

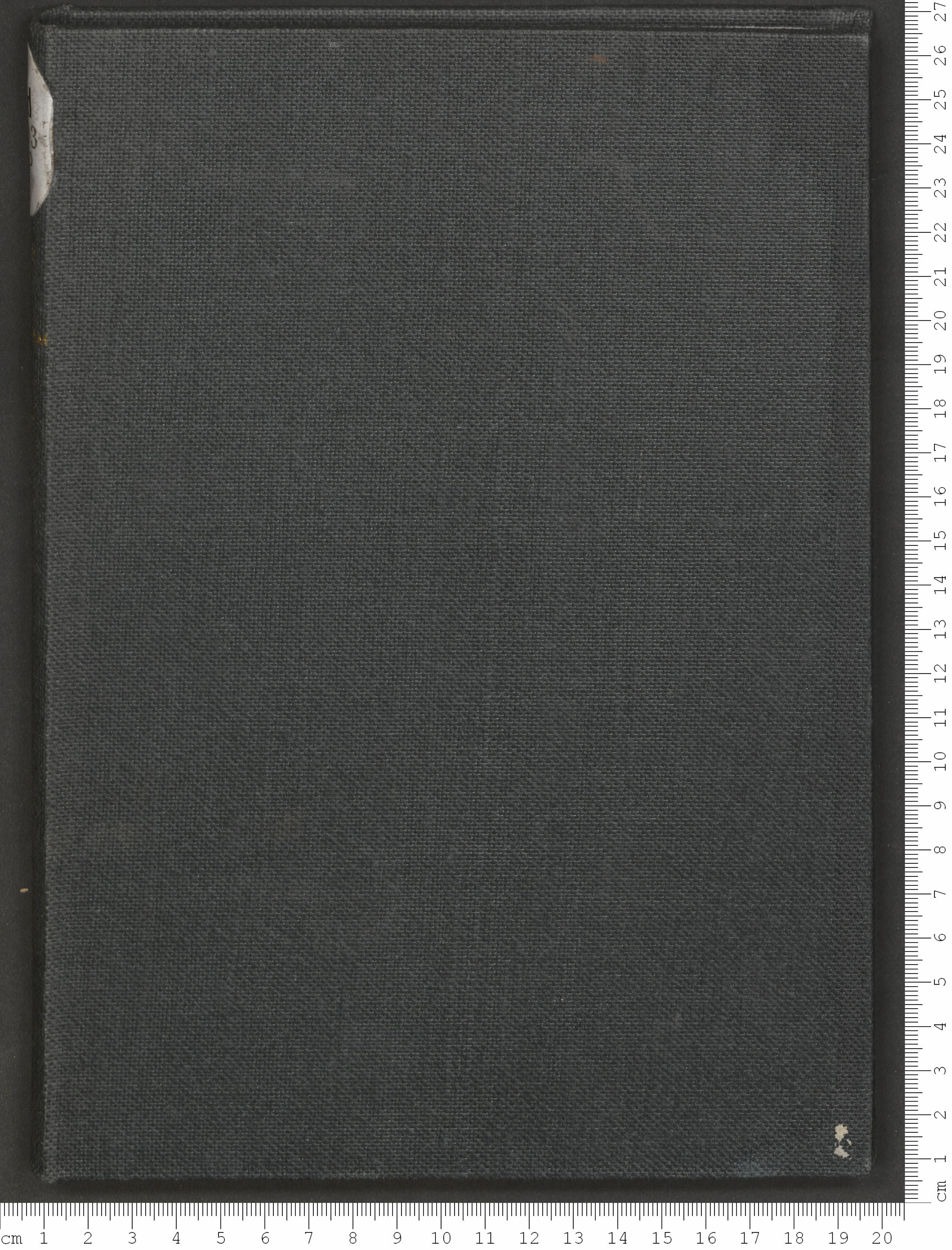
MAURY

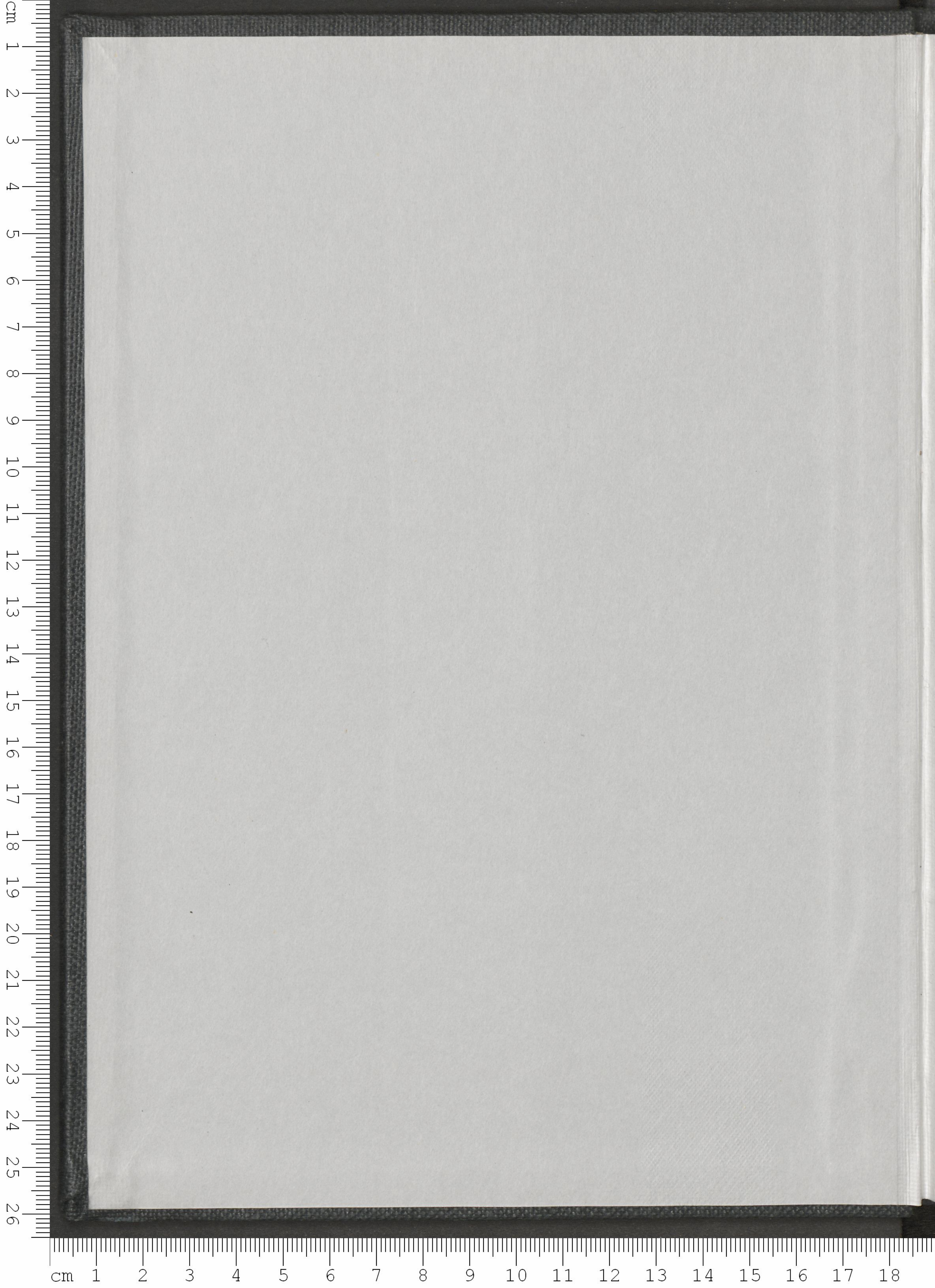
TOCKHOL

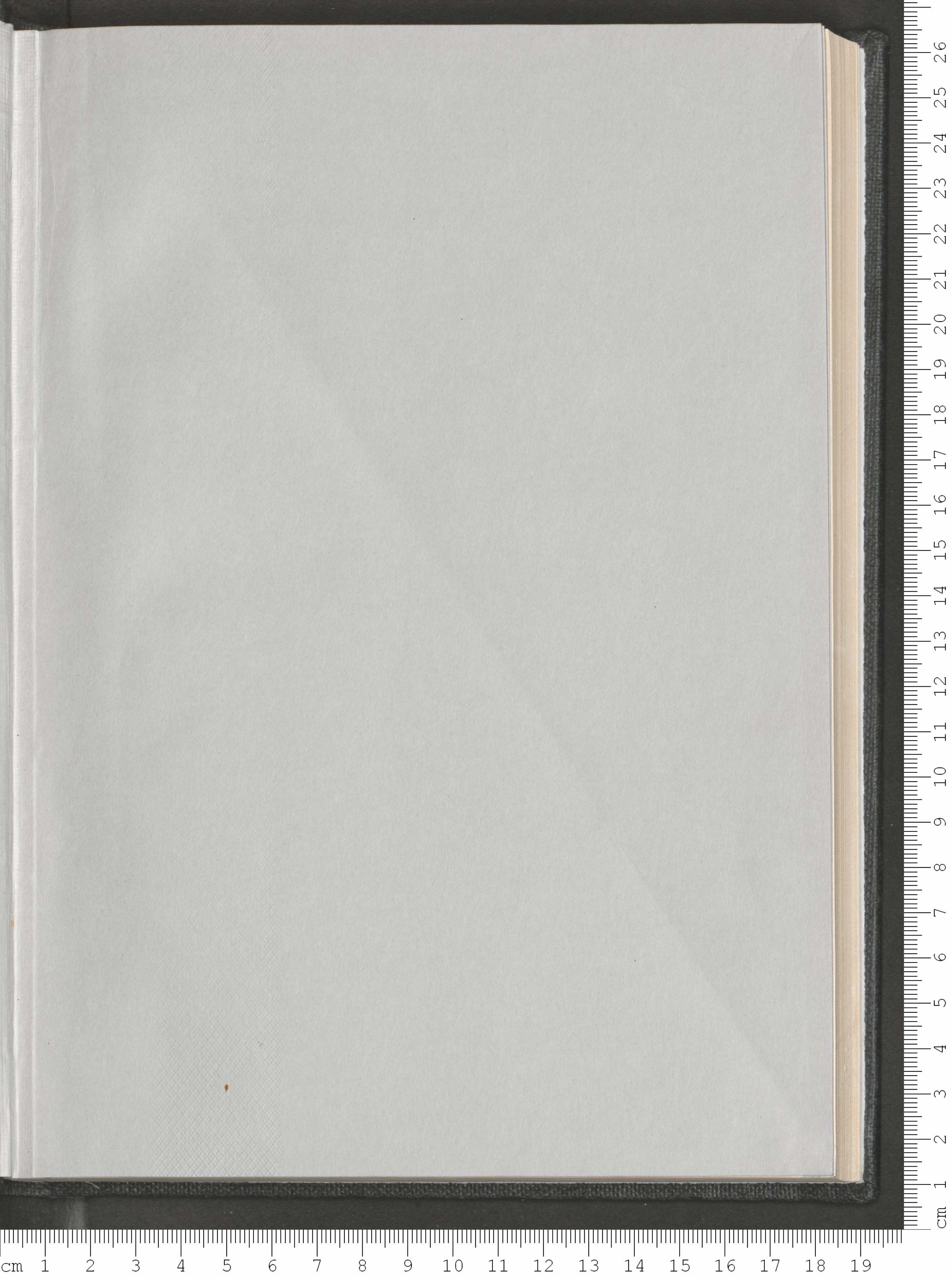
ET

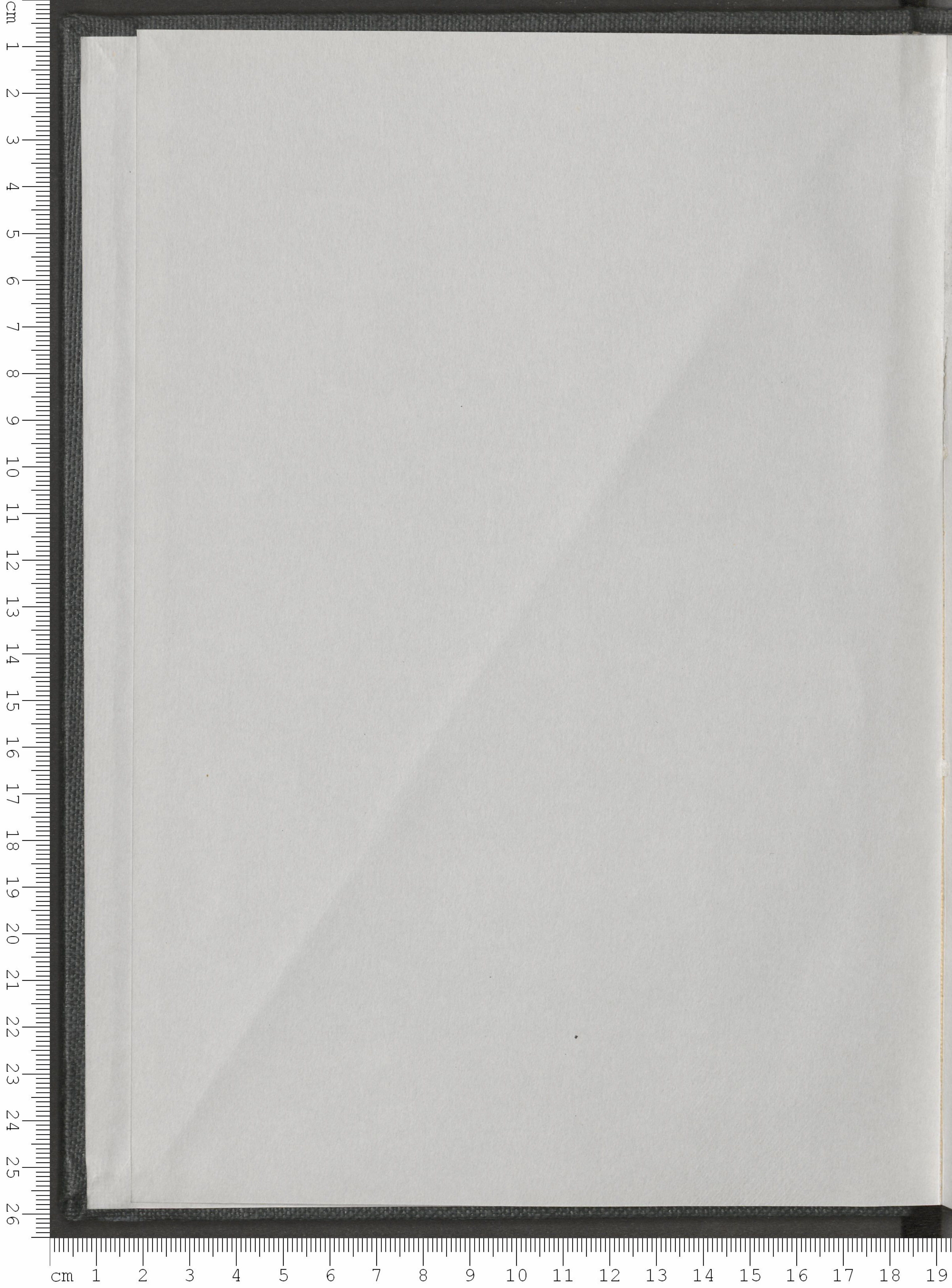
UPSAL

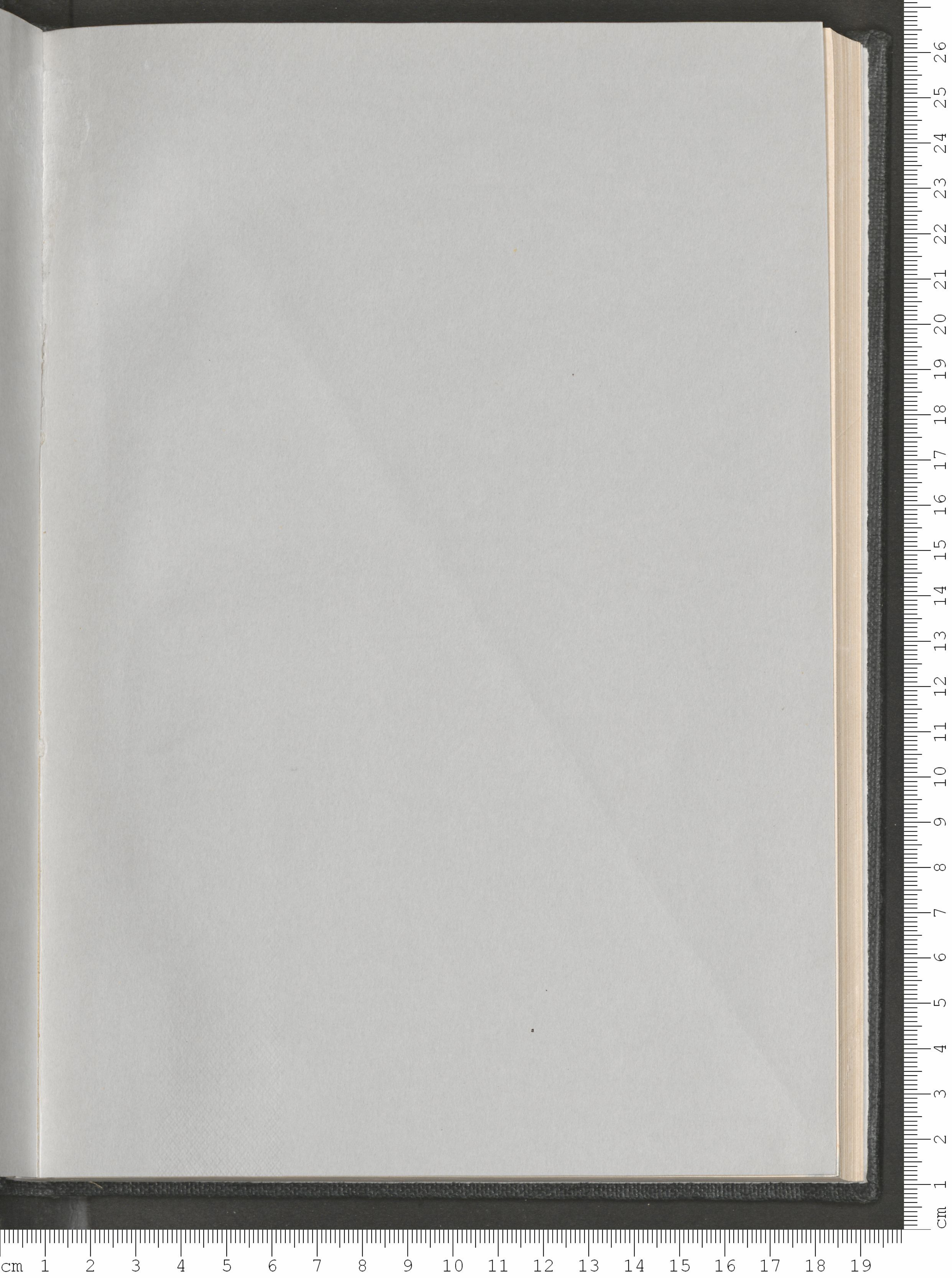


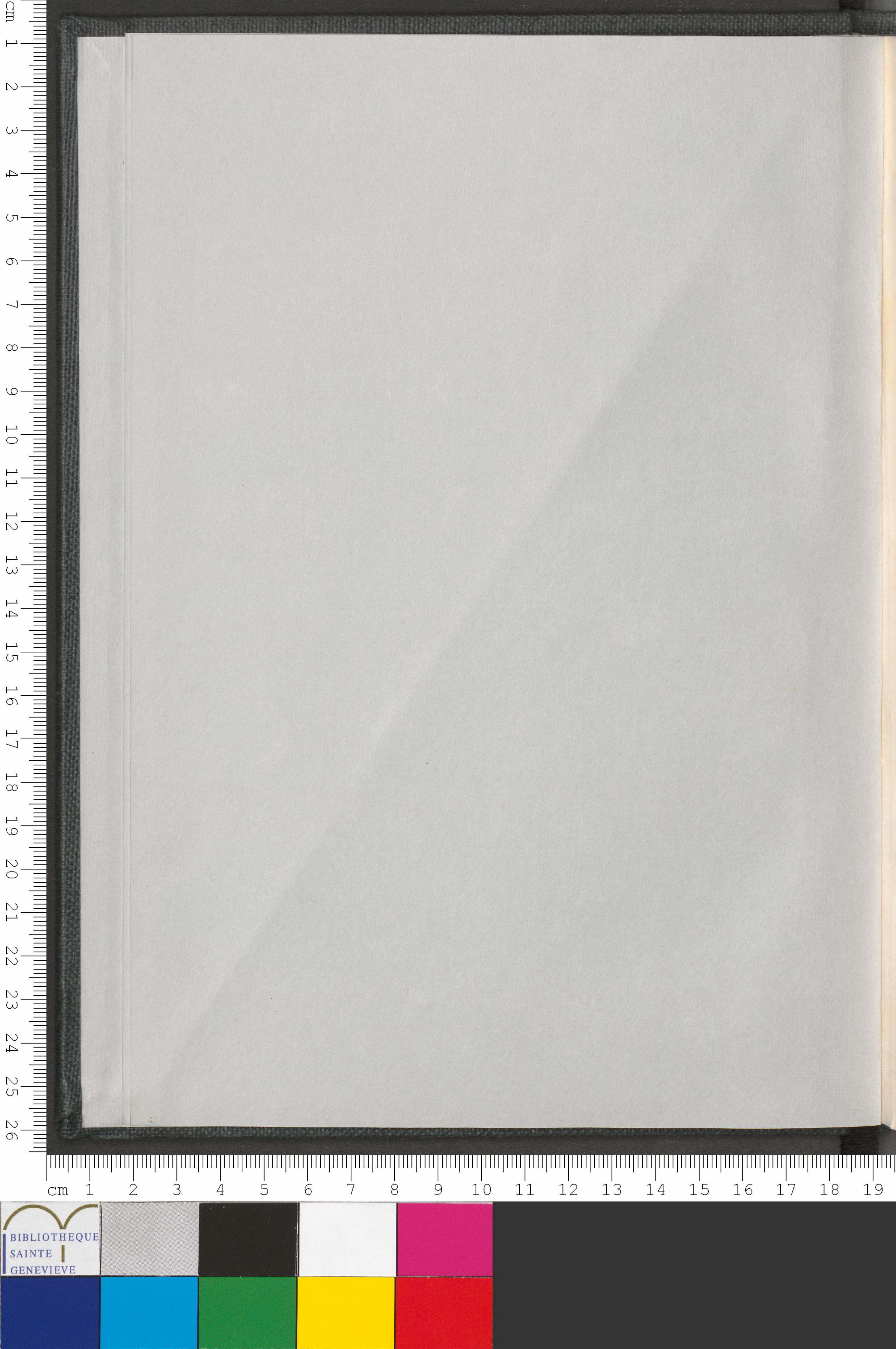












LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

STOCKHOLM

ET

UPSAL



MÊME COLLECTION

Athènes, par Gustave Fougères, 168 gravures.
Avignon et le Comtat-Venaissin, par André Hallays, 127 gravures.
Bâle, Berne et **Genève**, par Antoine Sainte-Marie Perrin, 115 gravures.
Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand Bournon, 101 gravures.
Bologne, par Pierre de Bouchaud, 124 gravures.
Bordeaux, par Ch. Saunier, 105 gravures.
Bourges, et les Abbayes et Châteaux du Berry, par G. Hardy et A. Gandilhon, 124 gravures.
Bruges et Ypres, par Henri Hymans, 116 gravures.
Bruxelles, par Henri Hymans, 137 gravures.
Caen et Bayeux, par H. Prentout, 104 grav.
Carthage, Timgad, Tébessa, et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René Cagnat, de l'Institut, 113 gravures.
Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme par G. Desdevises du Dézert et L. Bréhier, 142 gravures.
Cologne, par Louis Réau, 127 gravures.
Constantinople, par H. Barth, 103 grav.
Cordoue et Grenade, par Ch.-E. Schmidt, 97 gravures.
Cracovie, par Marie-Anne de Bovet, 118 grav.
Dijon et Beaune, par A. Kleinclausz, 119 gravures.
Dresde, par G. Servières, 119 gravures.
Florence, par Émile Gebhart, de l'Académie française, 176 gravures.
Fontainebleau, par Louis Dimier, 109 gravures.
Gand et Tournai, par Henri Hymans, 120 grav.
Gênes, par Jean de Foville, 130 gravures.
Grenoble et Vienne, par Marcel Reymond, 118 gravures.
Le Caire, par Gaston Migeon, 133 gravures.
Londres, Hampton Court et Windsor, par Joseph Aynard, 164 gravures.
Milan, par Pierre-Gauthiez, 109 gravures.
Moscou, par Louis Léger, de l'Institut, 93 gravures.
Munich, par Jean Chantavoine, 134 gravures.
Nancy, par André Hallays, 118 gravures.
Naples et son Golfe, par Ernest Lémonon, 124 gravures.
Nîmes, Arles, Orange, par Roger Peyre, 85 gravures.
Nuremberg, par P.-J. Rée, 106 gravures.
Oxford et Cambridge, par Joseph Aynard, 92 gravures.
Padoue et Vérone, par Roger Peyre, 128 gravures.
Palerme et Syracuse, par Charles Diehl, 129 gravures.
Paris, par Georges Riat, 151 gravures.
Poitiers et Angoulême, par H. Labbé de la Mauvinière, 113 gravures.
Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry Thedenat, de l'Institut, 123 gravures.
Pompéi (Vie publique), par Henry Thédenat, de l'Institut, 77 gravures.
Prague, par Louis Léger, de l'Institut, 111 grav.
Ravenne, par Charles Diehl, 134 gravures.
Rome (l'Antiquité), par Émile Bertaux, 136 gravures.
Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile Bertaux, 117 gravures.
Rome (De Jules II à nos jours), par Émile Bertaux, 100 gravures.
Rouen, par Camille Enlart, 108 gravures.
Saint-Pétersbourg, par Louis Réau, 150 gravures.
Séville, par Ch.-Eug. Schmidt, 111 gravures.
Strasbourg, par Henri Welschinger, de l'Institut, 117 gravures.
Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul Vitry, 107 gravures.
Troyes et Provins, par L. Morel Payén, 120 gravures.
Tunis et Kairouan, par Henri Saladin, 110 gravures.
Venise, par Pierre Gusman, 130 gravures.
Versailles, par André Pératé, 149 gravures.

MÊME LIBRAIRIE

La Suède vue par ses peintres, par Carl. G. Laurin. 1 vol. petit in-4, illustré de 36 gravures dont 23 en couleurs. Relié . . . . 7 fr. 50

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY SUCCr.

Les Villes d'Art célèbres

STOCKHOLM

ET

UPSAL

PAR

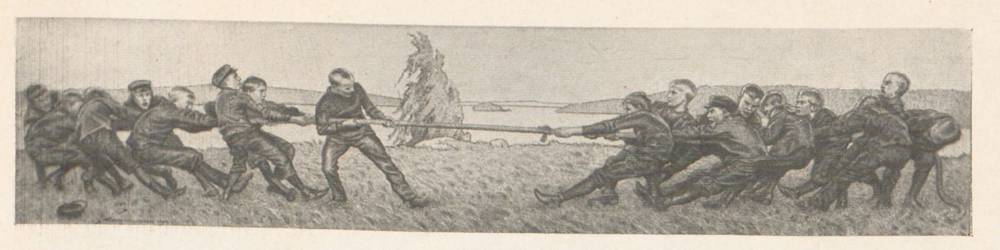
LUCIEN MAURY

Ouvrage illustré de 128 Gravures.

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1913





Peinture de Gunnar Hallström (École primaire de Maria).

A mes Amis d'Upsal

Mes chers Amis,

En évoquant votre souvenir à la première page de ce petit livre, dont mieux qu'aucune sévérité votre indulgence découvrira les lacunes, je témoigne de moins de gratitude que d'équité ; je vous rends votre bien.

Permettez-moi de remercier avec vous MM. Carl G. Laurin et Thorsten Laurin à qui est due la majeure partie de l'illustration ; M. le comte F. U. Wrangel, que l'on ne peut manquer de consulter dès qu'il s'agit de Stockholm ; MM. E. Capet et F. Palmér, les obligeants Bibliothécaires du Fonds scandinave de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, et tous ceux qui m'ont généreusement favorisé de leurs conseils ou de l'autorisation de reproduire diverses gravures ou photographies.

L. M.

SUECIÆ
ANTIQUÆ ET HODIERNÆ
TOMUS II.



Le château de Stockholm et la Cour des lynx.

STOCKHOLM

PREMIERS ASPECTS

Kungastaden midt i skogen står.
(*La cité royale s'élève au milieu des forêts.*)
TEGNÉR.

Par une claire matinée de printemps, escaladez la haute plate-forme de l'ascenseur de Katarina, qui domine les rampes du quartier du Sud ; un horizon d'eau et de forêts, une ville que pénètre et enserre un mouvant miroir, une capitale où l'on croit découvrir un assemblage de cités marines et lacustres, un rendez-vous d'architectures flottantes amoncelées par le double courant du lac Mælar et de la Baltique ; de vives couleurs, des fumées où se joue le souffle de la mer voisine, mille reflets scintillants ; des quais solennels et déserts, des ports noirs d'une intense agitation ; des canaux, des bassins ; ici des barques de pêche en bancs pressés, là des steamers aux sirènes retentissantes ; deux rades où l'œil suit, parmi les rochers gris et la sombre verdure des pins, la fuite des grands voiliers. L'air est vif, vibrant

de lumière crue et de confuses sonorités ; il charrie des bouffées salines, des senteurs forestières, d'âcres effluves où se mêlent le parfum du poisson séché et les émanations des coques goudronnées et des machines...

On a souvent comparé Stockholm à Venise ; rien de moins expressif toutefois qu'un parallèle entre l'Adriatique et la Baltique, entre le reliquaire diapré de l'art vénitien et l'âpre forteresse de Gustave Vasa ; le Stockholm de l'histoire, qui imposa parfois sa volonté à l'Europe, n'était qu'une bourgade : la capitale de Gustave-Adolphe et de Charles XII était une petite ville ; Stockholm qui s'enorgueillit en 1750 de ses 53.000 habitants, atteint



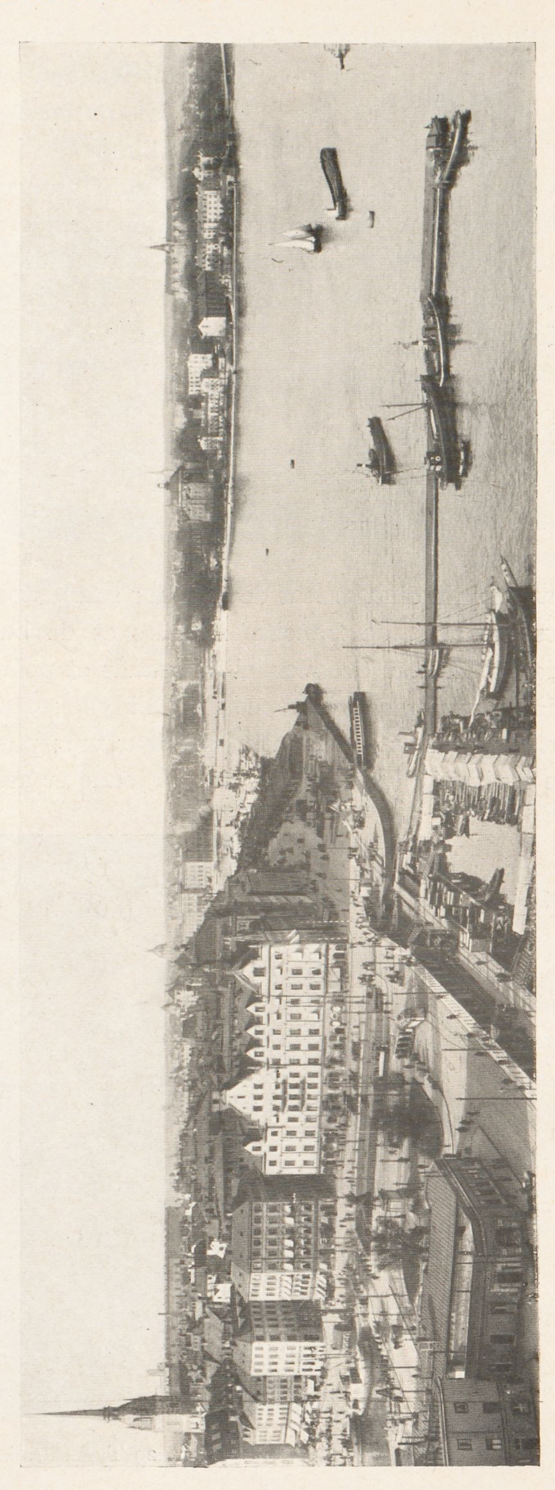
Stockholm vu du Mælar.

péniblement au total de 80.000 âmes vers 1830 ; il en compte quatre fois autant de nos jours (341.000 habitants en 1909). Stockholm est en grande partie une ville neuve... Les bâtisses modernes ne sont nulle part significatives. Emerveillé au premier aspect de cette cité des eaux, l'étranger sera peut-être déçu, s'il en parcourt les rues et les boulevards ; la laideur de la plupart des quartiers édifiés de 1830 à 1900 compensera-t-elle à ses yeux l'ambition étalée aux façades des tout récents « palais » ? A peine saura-t-il découvrir quelques restes d'un passé qu'il connaît d'ailleurs mal ; bientôt las de cette ville « correcte », comment ne serait-il point injuste, comment ne la jugerait-il point privée d'âme ?

S'arrêter aux airs de parvenu que semble se donner parfois le nouveau Stockholm serait certes suprêmement injuste : une attentive étude du vieux

Stockholm rend plus équitable.

Stockholm n'est point une autre Venise ; la somptuosité de la passion méridionale n'y sculpte ni les visages, ni les murailles ; la lumière argentée du Nord n'enfante pas de mirages éclatants ; la limpidité froide de l'atmosphère, et les rudes frimas, favorables à la santé des corps robustes, prédisposent l'esprit au rêve solitaire ou à l'action forcenée bien plutôt qu'aux délicats commerces où s'affine la sociabilité latine. N'oublions jamais la tyrannie du climat ; songez que, trois mois de l'année, le port de Stockholm est bloqué par les glaces ; l'hiver traîne après soi d'interminables jours ; vers la mi-avril les premières touffes d'anémones bleuissent les mousses encore prisonnières d'un gel résistant ; puis le « Sabot de cheval » (tussilage) étoile les champs de menus astres d'or ; puis les premiers chatons pomponnent les branches rougissantes des aunes ; près d'un grand mois encore, les feuilles se feront attendre. Vers le 20 mars les clochers s'animent des jeux bruyants des choucas, les alouettes élèvent au-dessus



Stockholm vu de Söder.

de Djurgården leur chant éperdu ; suivent les bandes bavardes des sansonnets ; le cygne sauvage, le pinson, la grue arrivent en avril, le coucou, l'hirondelle vers le milieu de mai. Dans ses jardins, ses promenades, ses cimetières et ses parcs, où se prolonge le bruissement de l'immense forêt suédoise, le Stockholmien épie tous ces signes ; l'angoisse de la délivrance exalte les plus indifférents à mesure qu'ils découvrent un épanouissement ou surprennent un bruit d'ailes.

Ouvert à la lumière, aux larges eaux qui le sillonnent, aux rocs et aux pins qui l'assiègent et l'envahissent, Stockholm est bien différent de nos villes compactes et closes du continent ; cités aveugles et égoïstes : Stockholm communie de toutes parts avec la nature suédoise ; du Strandvägen vous devinez l'aridité sauvage de ses pentes granitiques, la splendeur tantôt désolée, tantôt verdoyante de son *skärgård* (archipel), le charme frais de certaines rives, l'humilité des cabanes de pêcheurs et des petites maisons forestières. Magnificence et pauvreté : cette ville fut longtemps à demi campagnarde ; vraie capitale d'un peuple de soldats et de poètes, ses fastes sont remplis d'un fracas de guerre ; son histoire retentit d'échos mêlés de fêtes galantes, de franches ripailles et de bucoliques cordiales et mélancoliques. Il faut évoquer ici de grands et poétiques souvenirs, retrouver çà et là les vestiges de l'épopée et de l'idylle ; ensuite regardons vivre les citadins d'aujourd'hui, mêlons-nous à leur vie ; par delà le décor de cette capitale revivifiée, nous apercevrons le jeune et ardent idéal d'un vieux peuple.



Heurtoir, 29 Tyska Brinken.



Slottsbacken. Le château et *Storkyrkan* (la Grande Église).

CHAPITRE PREMIER

LE MOYEN AGE

Origines de Stockholm : la Cité ; l'enceinte. — Le château. — Les églises : Storkyrkan ; l'Église allemande.

Le plus ancien document écrit relatif à Stockholm date de 1252 ; cadette de maintes cités suédoises surgies autour des bois sacrés et des temples païens, la future capitale n'a point d'origines mythologiques ; la légende en fait l'héritière de l'antique Birka détruite vers l'an 1000, ou plus précisément de Sigtuna, qui, mieux protégée, semble avoir hérité de la prospérité de Birka. Un tronc d'arbre abandonné au fil de l'eau aurait désigné à ses premiers habitants l'emplacement de la nouvelle ville ; l'histoire ne doute pas que d'impérieuses raisons stratégiques n'aient déterminé la miraculeuse odyssée. De tout temps, le lac Mælar, ouvert aux navigateurs de la Baltique, avait été une grande voie civilisatrice ; c'est sur ses bords qu'apparaissent, aux premiers siècles de l'histoire, les groupements d'hommes les plus denses, et les premiers embryons de puissance politique : ses criques, où les rigueurs du climat s'atténuent, abritaient de nombreuses bour-

gades. Stockholm naît, vers la fin du XIIe ou le commencement du XIIIe siècle, quand il devient nécessaire de protéger ce riche bassin intérieur en barrant fortement l'entrée du Mælar.

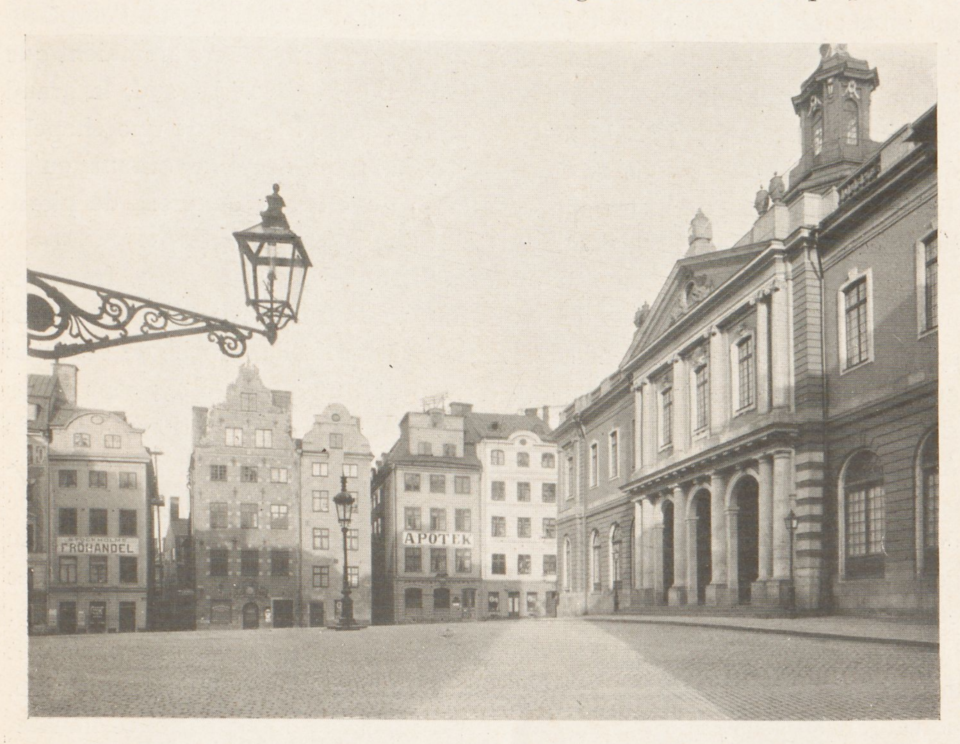
Situation unique en une région de confuse topographie : vers l'est, la terre suédoise, submergée par la Baltique, égrène jusqu'à plus de quatre-vingts kilomètres la dure poussière d'innombrables îlots ; vers l'ouest, le Mælar se répand, par les anfractuosités d'un sous-sol étrangement crevassé, jusqu'au cœur du pays ; partout d'abruptes falaises, des sommets chaotiques, des moraines, des eaux prisonnières ; le désordre d'un pays dénudé et ruineux, où le géologue épèle les flagrantes péripéties de l'âge glaciaire ; un « âs », une de ces collines de sable et de cailloux roulés qui cheminent à travers toute la Scandinavie, et en chevauchent capricieusement le relief, franchit l'unique déversoir du système lacustre, et l'encombre d'une île et de quelques îlots. Un double chenal limite l'étroit domaine du primitif Stockholm.

C'est en effet une île qui porte la « Cité » proprement dite, *Staden*, héritière, dit-on, d'une station de pêcheurs, Agnefit ; vers le milieu du XIIIe siècle, Birger Jarl (considéré comme le fondateur de la ville, qui tint de lui ses premiers privilèges) y élève un château, la fortifie, et forge la « serrure » du Mælar. Une forteresse parmi des rocs et des forêts ; nulle ressource ; à peine quelques marais desséchés devaient-ils çà et là tenter l'agriculteur ; après huit siècles de constants labeurs, on n'y voit que quelques maigres champs, des jardins recroquevillés... Mais Stockholm, maître des routes d'eau et de la voie terrestre entre l'Uppland au nord et le Södermanland au sud, concentrait dans le site le plus magnifique les promesses de la politique et du négoce.

Situé à l'extrémité nord-est de l'île de la Cité, le premier château royal surplombait le flot marin ; ses tours épaisses et ses murs crénelés s'étageaient en une double masse autour d'un donjon fameux, que le moyen âge appela *Kärnan*, puis Trois-Couronnes, à cause du triple emblème dont l'orna le blason royal. L'enceinte s'en détachait, encerclait de ses deux murailles qui se rejoignaient au sud, la partie élevée de l'île. Cité bien étroite, s'il faut en chercher les limites dans le voisinage, mais à l'intérieur des deux rues convergentes de Västerlânggatan et d'Œsterlânggatan ; au centre la Grand'Place *(Stortorget)*, meublée d'une fontaine et d'un pilori ; le palais communal occupait l'emplacement de la Bourse actuelle ; une église dédiée au patron des navigateurs, saint Nicolas, et un cimetière la séparaient du château ; aujourd'hui encore les ruelles enchevêtrées de ce quartier orientent le passant selon le caprice des plus anciens habitants ; la rue des Frères-

Noirs *(Svartbrödragatan* actuelle *Svartmangatan)* desservait le monastère des Dominicains, et conduisait à la porte du sud. Au nord, le potager royal s'étalait à l'ombre de Saint-Nicolas.

La rapide fortune de Stockholm est attestée par la prolifération des faubourgs qui, dès la fin du XIIIe siècle, recouvrent la bande de rivage non comprise dans l'enceinte ; des ruelles descendirent à la grève ; simples sentiers entre les maisons entassées, on les désigna du nom d'un propriétaire,



La Bourse et la Grand'Place.

ou par un numéro d'ordre (de nos jours, en maint endroit, noms et plans demeurent reconnaissables). Deux espaces libres s'ouvraient, sur le Mælar au marché au blé *(Kornhamnstorg)*, sur la Baltique au marché au poisson.

Une nouvelle enceinte était nécessaire : elle engloba presque tout le terrain solide, se hérissa de doubles obstacles aux environs des ponts : une lourde poterne couvrit au sud l'entrée de la ville (actuelle place de la Monnaie, *Mynttorget*) ; au nord, les travaux de défense débordèrent sur le double îlot dont est formé le piédestal du palais du Riksdag (*Helgeandsholmen ;* l'un des deux îlots primitifs, *Stockholmen,* a donné son nom à la ville). A l'ouest, *Grâmunkeholmen* (îlot des Frères Gris ; depuis, *Riddarholmen,* îlot

des Chevaliers) fut rattaché à la ville ; les Franciscains, s'en étant vu attribuer la propriété par le roi Magnus Ladulås (1286), y élevèrent un monastère et une église où s'accumuleront les plus glorieux souvenirs de l'histoire suédoise. Hors de la Cité, le même Magnus Ladulås avait fondé le couvent de Clarisses dont le temple de *Klara* perpétue la mémoire. Au nord, la colline de Brunkeberg, plus longue et plus large qu'elle ne l'est aujourd'hui, fut longtemps peu habitée, fréquentée surtout par des ermites, dominée par un gibet ; un hôpital Saint-Georges accueillait les lépreux sur l'emplacement de l'actuelle église Johannes. Ces pentes rocheuses ne s'animaient que lorsqu'y brillaient les feux des assaillants de la Cité. Au sud, le grand chemin suivait à peu près le tracé de Götgatan ; là s'élevait une chapelle de la Sainte-Croix, éloignée, disait-on, de l'Hôtel de Ville autant qu'en Judée le Golgotha de la maison de Pilate ; un chemin de croix de pierre jalonnait cette voie ; une des stations en a été réédifiée en 1851.

Pendant tout le moyen âge, Stockholm demeure le gardien, fréquemment rançonné, de ses ponts de Norrström (bras nord) et Söderström (bras sud) ; une couronne d'estacades *(Kransen)* interdit l'approche de ses murs aux vaisseaux ennemis et l'entoure d'un port quasi circulaire ; sept villes riveraines du Mælar contribuent à l'entretien de ses fortificattions, Västerås Arboga, Uppsala, Enköping, Sigtuna, Strängnäs. Des privilèges commerciaux l'indemnisent de ses responsabilités militaires ; Stockholm s'attribue de fructueux monopoles, traite avec la Hanse, interdit aux armateurs du golfe de Bothnie les voyages au long cours. Peuplé de commerçants, de maîtres et de compagnons accourus de Lübeck et de Dantzig, il est à demi allemand : la loi municipale doit ordonner que la moitié au moins des *borgmästare* et des *rådmän* seront suédois. Stockholm, non plus que le reste de la Suède, ne saurait se soustraire à l'empire économique des opulentes cités hanséatiques ; il s'en accommode : une foule bilingue se presse les jours de fête à Stortorget pour entendre les notifications proclamées du balcon *(burspråket)* de l'hôtel de ville. Tassé autour de son château, de ses monastères, de ses confréries (ou *Gillen*, de Sainte-Catherine, Notre-Dame, Sainte-Gertrude, Saint-Corps), il doit ressembler fort à mainte cité maritime de l'Allemagne féodale ; nombreuses sont les humbles masures de bois à toit de tourbe ; peu à peu les riches étrangers font triompher le goût des maisons de brique, ou encore de ces façades à poutres apparentes, à étages en saillie, surchargées de sculptures, et surtout de ces hautes demeures de pierre à pignons à redans, dont les modèles se multiplient à Stralsund et à Lübeck. De tout ce décor, aujourd'hui évanoui dans la capitale suédoise, on se fera une idée en visitant la délicieuse ville de Visby dans l'île de Gotland.

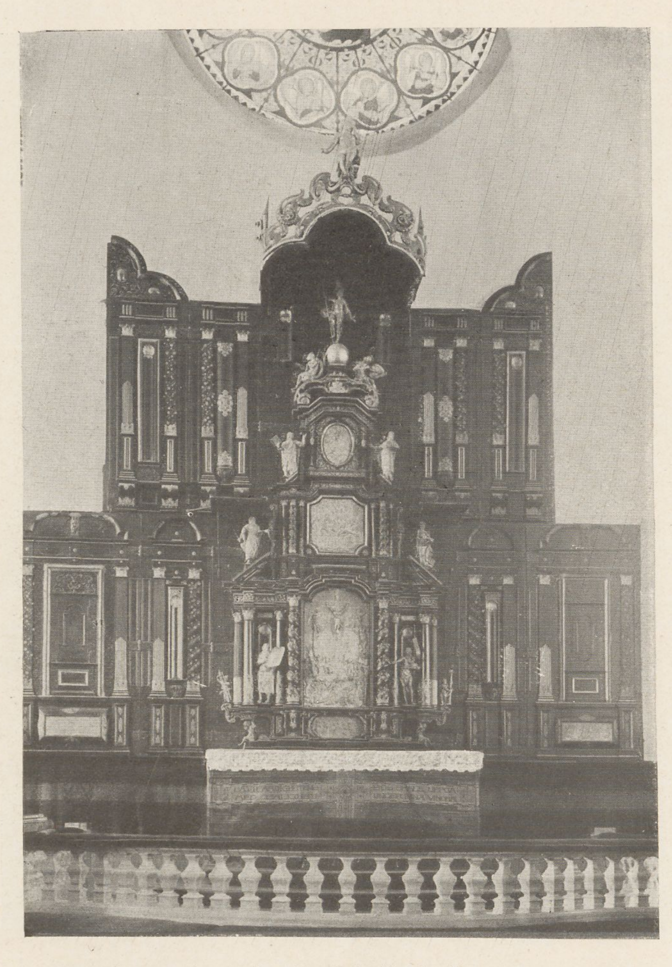
Du moyen âge, Stockholm n'a gardé presque aucun vestige reconnaissable ; des incendies périodiques anéantissaient des quartiers entiers ; la fréquence des règlements royaux interdisant la construction en bois témoigne de l'impuissance de l'Etat à abolir un usage national et immémorial ; en



Intérieur de *Storkyrkan*.

1297 l'hôtel de ville et une partie de la cité sont incendiés ; en 1407 quatre cents habitants périssent par le feu ; accident analogue en 1419, et qui endommage à la fois l'hôtel de ville dont les archives sont détruites (au grand dam de l'histoire de l'ancien Stockholm), et le château. Le château lui-même, auquel les restaurations des Vasa avaient donné le pittoresque aspect qu'on lui voit sur mainte gravure ancienne, devait disparaître à la fin du XVIIe siècle, et n'a rien légué au palais qui surgit de ses ruines.

Lorsque les vieilles pierres subsistent, elles servent de support à un art que les architectes n'avaient point prévu : ainsi à *Storkyrkan* (la Grande Église, Saint-Nicolas), dont les trois nefs primitives furent fondées probablement vers 1260, et qui est étrangement défigurée : la Réforme, si cruelle



Le maître-autel de *Storkyrkan*.

à l'art catholique, ne se contenta point de dépouiller la plus ancienne paroisse de la ville ; Storkyrkan faillit être rasée au temps où disparaissaient les chapelles suburbaines de Klara et de Jacob, abris possibles pour un ennemi assiégeant, et le monastère des Dominicains, en plein Stockholm (des fragments en ont été retrouvés, notamment des caves magnifiquement voûtées, sous la maison qui porte le n° 1 Tyska Stallplan). Trop voisine du château, elle pouvait favoriser un assaut ; Gustave Vasa renversa une partie du chœur

pour élargir ses fossés ; une inscription latine, qui se lit sur la façade orientale, vante l'opération par où l'église gagna en largeur ce qu'elle perdait en longueur ; deux nefs supplémentaires surgirent en effet du sol (des pierres taillées, insérées dans les galets du pavage, indiquent les limites du chœur primitif, retrouvées au cours de fouilles en 1908). Au XVIIIe siècle, une restauration

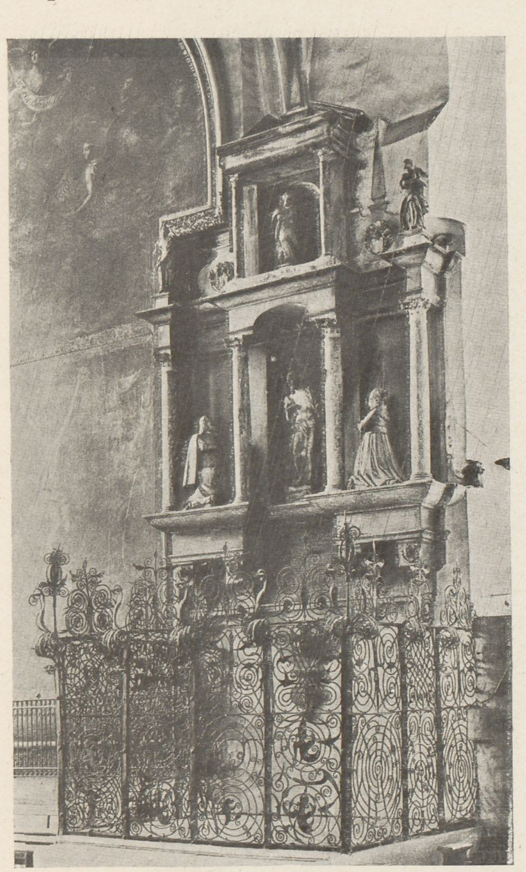


Storkyrkan.

plus grave détermina l'aspect actuel : J.-E. Carlberg italianisa de son mieux un gothique détesté ; la tour ruineuse qui supportait une flèche « d'une hauteur incroyable », fut coiffée d'une médiocre lanterne quadrangulaire ; les façades, surmontées de frontons circulaires, n'exprimèrent plus qu'une morne platitude.

Storkyrkan ne possède aujourd'hui que l'attrait d'une ornementation composite ; le baroque y flamboie, rappelant les plus glorieuses époques de

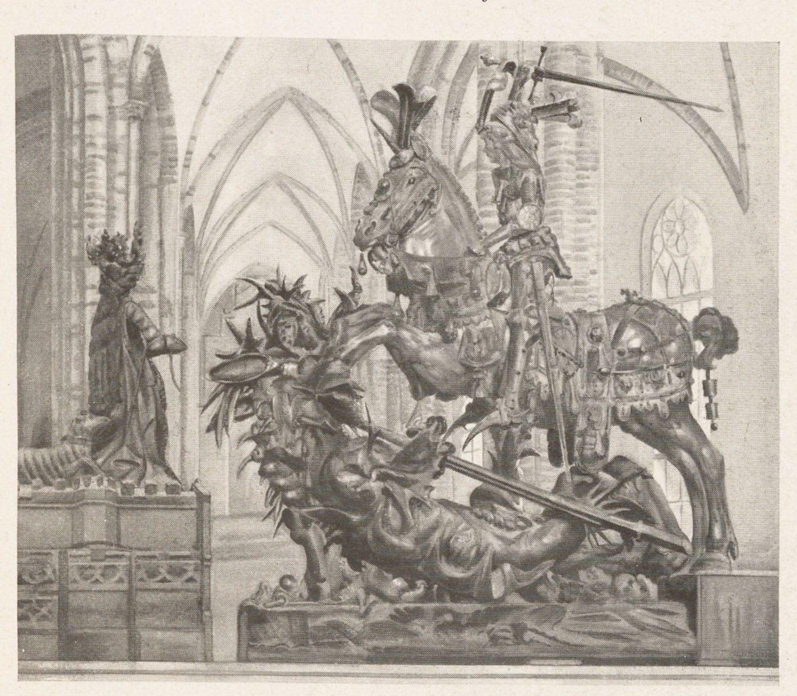
l'histoire suédoise ; contraste de l'extérieur aux crépis incolores, et de l'intérieur que réchauffe une chatoyante lumière ; contraste de ce luxe et de la simplicité où l'emploi d'une grossière brique rouge condamna les architectes des voûtes et des piliers qui divisent les cinq nefs. Les tons crus de la brique s'opposent ici aux blancheurs d'un mobilier cossu ; le confort d'une paroisse riche s'étale parmi le somptueux décor qui drapa assez étrangement, au « temps de la grandeur », une archaïque nudité : trônes royaux aux pompeux baldaquins, aux anges et aux draperies dorés (1694), dont le dessin, encore conservé au Nationalmuseum, est dû à Nikodemus Tessin le Jeune, chaire dessinée par Nikodemus Tessin le Jeune et exécutée par Burchardt Precht (1701) avec le luxe des modèles versaillais du temps (comparez la chaire de la cathédrale d'Upsal par le même), peintures d'Ehrenstrahl, tombes, monuments commémoratifs, bustes et portraits, qui signalent au visiteur une aristocratique nécropole; parmi les hôtes dont les dalles funéraires abritent les restes (Jesper Kruus et sa femme Brita de la Gardie ; Stenbock ; Wattrang ; Ehrenstrahl, etc.) figure l'un des orgueilleux négociateurs des traités de Westphalie, Johan Adler Salvius ; pour perpétuer sa mémoire, sa veuve donna (1654) un somptueux autel en bois noir rehaussé de figures d'argent auquel collabora le Hollandais Jehan van de Velde ; une curieuse grille, qui rappelle les capricieuses ferronneries de la cathédrale de Roskilde (tombeaux des souverains danois), entoure cet autel.



Tombe de Salvius (*Storkyrkan*).

Une des chapelles abrite l'une des rares œuvres d'art importantes des temps catholiques : le groupe de *Saint Georges et le Dragon* fut élevé par souscription publique après la victoire de Brunkeberg (1471) ; les Suédois

de Sten Sture n'avaient-ils point vu le chevalier céleste accourir à leur secours contre les Danois du roi Christian ? Un artiste lubeckois sculpta et peignit ce groupe énorme, qui fut solennellement placé à Storkyrkan en 1449. Lorsque vers 1596 Eric Skieppare, pasteur impitoyable, purifia l'église des souvenirs papistes, il respecta Saint Georges ; ce monument, symbole d'un grand événement national, et qui rappelait l'affranchissement de la patrie, était trop affectionné des Stockholmiens. Aujourd'hui encore on en admire la



Saint Georges et le dragon (*Storkyrkan*).

curieuse complexité, la rudesse et la naïve puissance, qui témoignent de l'habileté des anciens travailleurs allemands du bois. Une réplique en bronze en a été ingénieusement érigée au plein air de la Cité (Köpmanbrinken) en 1912.

Tel est l'aspect actuel du temple où la Suède vénère le souvenir de l'un de ses héros nationaux : sous la chaire, une inscription signale la tombe d'Olaus Petri, retrouvée en 1907, près d'un pilier voisin ; une petite statue du même Olaus Petri, « prêtre de l'église Saint-Nicolas », est accolée à la façade; sur le socle les fières paroles : « Wij Swenske Höre och Gudhi til sâ wel som annat folk, och thet mââl wij haffve thet haffver Gudh giffvit oss »[1].

1. « Nous Suédois, appartenons à Dieu aussi bien qu'aucun autre peuple, et le langage que nous avons, c'est Dieu qui nous l'a donné. »

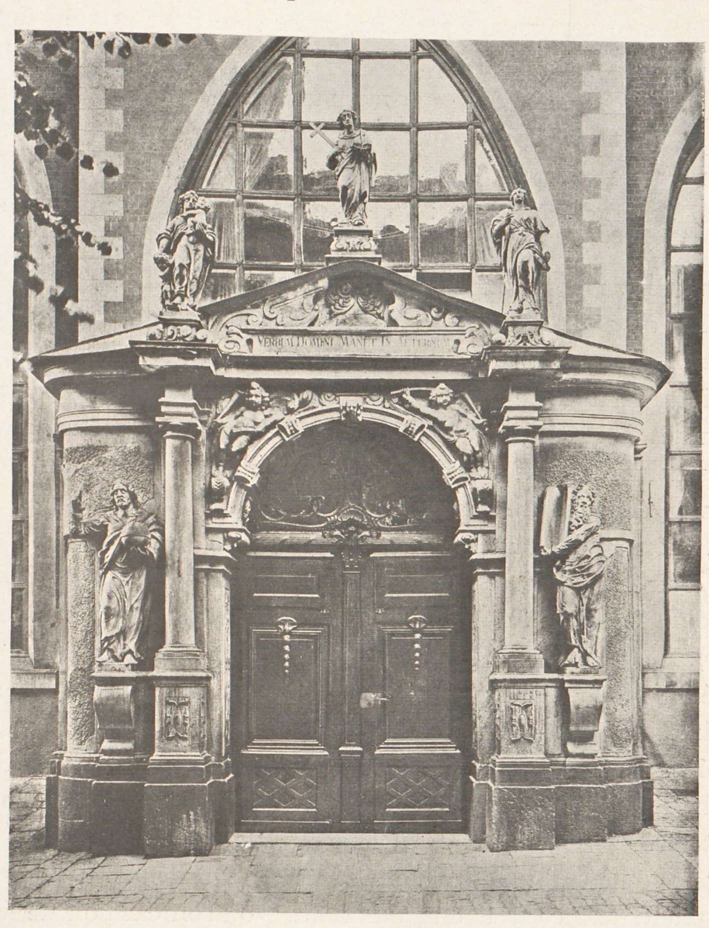
C'est ici en effet que la protection de Gustave Vasa accueillit l'éloquent apôtre suédois de la Réforme, et du révolté orgueilleux et suspect fit le prêtre officiellement accrédité d'une Église nouvelle ; événement capital, crise d'où Strindberg a tiré le sujet de l'un de ses drames les plus fréquemment joués à Stockholm, *Maître Olof*, en sorte que certains soirs, les voûtes couleur de sang de Storkyrkan évoquent jusque sur la scène un émouvant chapitre d'histoire spirituelle.



La Fontaine et l'Église allemandes.

Le Temple allemand (*Tyska Kyrkan*) ne dissimule guère moins des origines presque aussi vénérables : non loin du monastère des Dominicains s'élevait l'édifice de la confrérie vouée à la dévotion de sainte Gertrude, patronne des voyageurs et des indigents ; de graves délibérations s'y tinrent entre bourgeois suédois et allemands : Karl Knutsson y fut élu roi (1448), et Sten Sture régent. Confisquée par Gustave Vasa, la chapelle, après divers avatars, fut, en 1607, attribuée à la colonie allemande ; une opulence non moins redoutable que les pilleries du fisc royal ou les excès iconoclastes des antipapistes allait en achever la totale « rénovation ». Riche, la colonie allemande prétendit orner le simple vaisseau carré d'une tour — qui fut construite (1613-18) par Hubert Gillisson de Besche ; une flèche octogonale pointa vers le ciel ; elle fut, en 1702, flanquée de quatre pyramides au chiffre de Charles XII. La colonie étant nombreuse, un agrandissement s'impo-

sait ; l'architecte strasbourgeois Hans Jakob Kristler fit agréer son plan ; aux inquiétudes du conseil de la paroisse, qui lui demandait solennellement : « si, avec l'aide de Dieu, un habile architecte pourrait élever sur deux colonnes un édifice qui fît honneur à tous les Allemands, les



Porche méridional de l'Église allemande.

anciens, les assesseurs, les principaux...... », il répondit par la plus résolue promesse de solidité ; de fait, les deux piliers qu'il substitua au mur méridional soutiennent encore les voûtes de l'ancien hall et celles, égales en superficie, de l'aile nouvelle ; la paroisse, heureuse de tenir à l'aise sous une double nef, ne s'offensa point des proportions insolites ; elle ne marchanda pas son concours ; les piliers portent encore les noms et écussons des donateurs.

Un incendie ayant détruit en 1878 la flèche de Hubert de Besche, la re-

construction en fut confiée à l'Allemand Raschdorff ; l'ancienne silhouette ne fut pas modifiée, sauf que quatre petites flèches remplacèrent les pyramides : l'intérieur de l'église fut remis en état par l'architecte Magnus Isaeus avec une parfaite piété (1887). Nouvelle restauration en 1911. Le Temple allemand demeure comme un précieux musée de l'art mis en honneur par la bourgeoisie riche du milieu du XVIIe siècle ; art d'autant plus remarquable qu'il marque une date presque unique en un pays où l'initiative des féconds mécénats appartiendra longtemps à la cour et à la noblesse.

Art plus luxueux que délicat. Kristler avait dans une certaine mesure respecté les formes du gothique : voûtes et fenêtres ignorent la Renaissance; les quatre demi-colonnes des piliers médians arborent de vagues chapiteaux toscans, mais leur groupement rappelle les faisceaux de nos cathédrales. Un bas-relief de pierre du XVIe siècle, représentant l'Ascension du Christ, s'accordait avec cette architecture. Le porche (sud) que l'on éleva en 1643 rompt délibérément cette harmonie : fronton triangulaire, colonnes, anges païens, statues à l'italienne, son classicisme, encore gauche, annonce des prétentions nouvelles. Un autel colossal, don de Johan Bremer (1641), étale une profusion de peintures, statues et ornements du baroque le plus exubérant; la même abondance caractérise la chaire en bois noir criblée de statuettes d'albâtre, don de Peter Hansen et Anna Steker (1660), le lustre surmonté d'un Gustave-Adolphe équestre, don de Baltzar et Maria Weissman (1651). La tribune royale, où l'on soupçonne l'intervention de N. Tessin le Vieux, témoigne d'un goût plus sobre ; une ordonnance classique, les colonnes doriques, la frise, la décoration, or sur fond bleu, trahissent un art d'une élégance plus mesurée, où se reconnaissent des influences venues de France.

Un dédale d'étroites ruelles enserre le temple allemand ; de hauts tilleuls ombragent des inscriptions à demi effacées, de curieuses grilles, des dalles moussues ; ce cœur de la Cité laborieuse exhale du silence, et répand comme une atmosphère de recueillement, aux heures où son carillon ne lance point aux échos des *fjärd* et des falaises une éclatante volée de notes joyeuses.



Gripsholm.

CHAPITRE II

LA RENAISSANCE

L'architecture des Vasa ; l'église de Riddarholmen. — L'architecture civile ; le château de Gripsholm. — Les collections de Gripsholm ; débuts de la peinture suédoise : Elbfass, Mijtens, Ehrenstrahl, David von Krafft ; les portraits de Charles XII ; Georges Desmarées.

En 1523, le jour de la Saint-Jean, Gustave Vasa fit une entrée solennelle à Stockholm ; il faut voir au Musée National la grande composition décorative où le peintre Carl Larsson a représenté (1908) la rencontre du jeune vainqueur et des bourgeois : vêtu de fer, couronne en tête, le libérateur de la patrie suédoise se présente à cheval à la porte de la ville ; il est suivi de deux hallebardiers paysans, à pied, et qui précèdent la tumultueuse cavalcade des chevaliers à plumes et à gonfalons ; le groupe des notables offrant les clefs est grave. Les deux cortèges qui se joignent s'enlèvent sur le fond d'un ciel limpide ; des fleurs et des guirlandes de feuillages décorent le pont-levis ; une sorte de bouquet se dresse sur le chanfrein du lourd destrier royal ; la légère gaieté des journées de la « mi-été » scandinave éclate dans la jolie fantaisie, la luminosité, la franchise des tons par où le plus expressif des illustrateurs de Suède a su caractériser cette scène ; aussi bien marque-

t-elle une date glorieuse dans l'histoire du Nord, et dans l'histoire particulière de la ville de Stockholm l'aube d'une jeunesse nouvelle.

Gustave Vasa entrait dans une ville ruinée par l'occupation danoise et les troubles civils, à demi incendiée, dépeuplée ; là comme ailleurs, il rétablit l'ordre ; à la faveur de son administration énergique, économe, vigoureusement tonique, la prospérité revint à Stockholm, et bientôt l'art : le XVe siècle avait été en Suède désordonné, ensanglanté par des guerres constantes, agité par le fort levain d'un sentiment national qui cherchait avec Engelbrecht, Sten Sture, Karl Knutsson, de la vieille famille des Bonde, une issue vers un gouvernement fort ; les souffles avant-coureurs de la Renaissance avaient passé sur le pays, qui avait accueilli l'imprimerie, fondé (1477) l'Université d'Upsal, stimulé l'activité des monastères, et notamment du fameux Wadstena de Sainte-Brigitte ; pendant tout le moyen âge, les étudiants suédois avaient eu leurs collèges à Paris ; au XVe siècle, un Konrad Rogge, évêque de Strängnäs, un Hemming Gadd séjournent en Italie. Des concours étrangers permettent un extraordinaire développement de l'ornementation et de la décoration des églises ; de cet art dispersé, anéanti par la Réforme, il n'est demeuré que des vestiges épars dont l'érudition suédoise n'a entrepris que depuis quelques années le récolement complet... Au XVIe siècle, l'art est un instrument de prestige princier ; la Suède ne possède ni une riche bourgeoisie, ni une grande vie municipale comme la France, l'Italie, l'Allemagne ou les Pays-Bas ; la nouvelle église est hostile ou indifférente à l'art ; mais Gustave Vasa est un grand bâtisseur ; l'architecture, et bientôt les autres arts, connaissent grâce à lui et à ses fils une fortune inespérée.

A la monarchie naissante, il faut en effet de vastes résidences ; on fonde, on restaure d'énormes châteaux ; on travaille aux châteaux de Stockholm et de Kalmar ; on rebâtit ceux d'Upsal, de Gripsholm (1537) et de Vadstena (1545) — ces deux derniers demeurent les monuments les plus frappants de l'architecture de la Renaissance en Suède. Et sans doute, ces constructions conservent l'apparence de lourdes forteresses ; les hautes tours rondes, les murs épais, les fossés, les bastions des Vasa ne rappellent que de fort loin les palais princiers de France et d'Italie ; la rude vie du Nord n'admettait pas même ces compromis de l'architecture féodale et d'un art plus accueillant qui tentaient en France maints seigneurs (comparez notamment, pour leurs ressemblances qui font ressortir certains contrastes, Gripsholm et Saint-Fargeau). Et l'on ne saurait affirmer non plus que ces forteresses abritassent au début un luxe très raffiné ; des tapisseries aux sujets historiques et mythologiques couvrent les murs, mais ne dissimulent pas le dénuement

inconfortable du mobilier moyenâgeux. Pourtant, Gustave Vasa appelle en Suède des ouvriers tisseurs et tapissiers ; il possède à Gripsholm une petite collection de peinture — surtout des portraits ; il mande du continent quelques peintres notoires, tel le Hollandais Verwilt ; on le voit entrer en rela-



L'église de Riddarholmen.

tion avec le célèbre Jan van Scorel d'Utrecht, et lui payer un tableau en une monnaie hétéroclite : une bague, une fourrure, un traîneau avec accessoires, un fromage géant du poids de 200 livres. Ses biographes nous avertissent enfin que Gustave Vasa avait ses argentiers, ses bijoutiers, et qu'il entretenait un maître de chapelle et un orchestre.

Encore que le roi séjourne peu à Stockholm et doive s'attarder successivement en ses domaines du Mælar, à Gripsholm, Rafsnäs, Tynnelsö, Es-

kilstuna, Ekolsund, Svartsjö... la capitale bénéficie d'une activité réparatrice; elle obtient en 1529 un nouveau privilège ; un règlement de 1557 ordonne des mesures de voierie, le nettoyage des ruisseaux des rues, qui doit être effectué désormais deux fois par semaine; la destruction des maisons de bois — précaution illusoire — est de nouveau prescrite.

Les fils de Gustave Vasa, vrais héros de la Renaissance de par leurs vastes curiosités, leurs goûts artistiques, l'extraordinaire débauche de violence et de folie que fut leur vie, continuent et accélèrent les entreprises de leur père : Erik XIV, poète, dilettante, mélancolique raffiné, dessine et grave avant de sombrer dans une démence tragique ; il lit Vitruve, affectionne les œuvres d'Albert Dürer, s'entoure d'un embryon de précieux musée; Jean III, nature opulente, esprit érudit, n'hésite pas à compliquer ses embarras financiers pour bâtir ; il discute avec ses architectes et leur impose ses idées personnelles ; Stockholm lui doit la reconstruction de plusieurs églises, et d'abord du temple fameux de Riddarholmen.

Vue de la place de Riddarhuset, cette église surprend par l'étrangeté grêle de sa silhouette : une nef peu élevée, flanquée de chapelles disparates ; une masse indistincte ; mais cette humilité élance vers le ciel la prière éperdue d'une profusion de clochers et de flèches ; une sorte de grâce rigide ennoblit cette architecture si simple, et qui abrite le plus authentique trésor de la grandeur suédoise... Vous franchissez un canal : en deçà règne l'animation pittoresque qui n'a jamais déserté les vieux quartiers commerçants de la Cité; au delà, Riddarholmen (îlot des Chevaliers), est une oasis de paix et de silence ; l'herbe pousse entre les pavés des ruelles et de placettes qu'enclosent de graves et mornes façades administratives, anciens palais, en partie mutilés, naguère bruyants, entassés là au XVIIe siècle par l'aristocratie suédoise : palais Oxenstierna (Bureaux de la Dette), palais Wrangel (Haute Cour de Svea), appelé longtemps la Maison royale en souvenir du séjour qu'y fit la Cour après l'incendie de l'ancien château et jusqu'à l'inauguration du château actuel (1754), palais Sparre (Cour des Comptes et Domaines), Horn, etc. ; nous sommes ici au cœur de l'ardente vie dont les nobles suédois étonnèrent deux siècles durant les échos de la capitale. Après eux, et jusqu'à une date toute récente, la Diète, puis le Parlement apportèrent ici une animation périodique; aujourd'hui un étrange recueillement entoure le joyau qu'est l'église de Riddarholmen ; la bureaucratie moderne est silencieuse ; la vie ne reprend ses droits qu'à la périphérie, au long de ces quais où abordent ensemble la houle légère et les flottilles du Mælar ; dominant ces quais, s'élève une tour épaisse qui passa longtemps pour l'un des plus anciens vestiges du moyen âge stockholmien — à tort sans doute ; toutefois

les constructions qui couvrent actuellement Riddarholmen reposent presque toutes sur des fondations antérieures à la Renaissance.

Dès 1286 en effet, la petite île avait été donnée par le roi Magnus Ladulâs aux Franciscains (d'où son nom ancien, Grâmunkeholmen, île des Frères Gris) qui y construisirent un monastère et une église : quelques maisons, un moulin à vent voisinèrent avec ces pieux monuments : un pont les reliait à la cité. De cet ensemble, fort éprouvé par la Réforme, rien



Église de Riddarholmen.

n'a subsisté : l'église elle-même subit une reconstruction totale (1568-75).

Une triple nef gothique — car l'architecture religieuse n'innovait point, et perpétuait les formes anciennes — constitua le corps principal ; en mémoire des rois Magnus Ladulâs (✝ 1290) et Karl VIII Knutsson (✝ 1470) enterrés dans l'ancienne église, Jean III fit élever les deux lourds cénotaphes où le sculpteur Lukas von der Wert représenta, couchées dans les plis de somptueux manteaux, les majestés défuntes, et que l'on voit encore à l'entrée du chœur : Jean III, comme son père, devait être inhumé à Upsal, mais Gustave-Adolphe rénova une tradition qui n'allait plus être interrompue : il choisit lui-même le lieu de son tombeau sur l'emplacement d'un ancien autel placé sous l'invocation de la Vierge ; une chapelle funéraire fut accolée

au chœur ; les grands de l'Etat suivirent cet exemple et bâtirent sur les deux flancs de l'église, en sorte que la multiplication de ces constructions adventices détermina l'aspect insolite de l'ensemble.

L'église de Riddarholmen est un panthéon, un Westminster suédois ;



La chapelle (tombeau) de Gustave Adolphe (Église de Riddarholmen).

entre toutes, trois chapelles où s'entassent les luxueux cercueils des familles royales méritent l'attention : de chaque côté du chœur, s'ouvrent en vis-à-vis les chapelles des « Gustaviens » et des « Carolins », avec, aux places d'honneur, les tombeaux de Gustave-Adolphe et de Charles XII ; la première, très simple, avec ses fenêtres à plein cintre encadrées d'étroits pilastres, qui rappellent la haute Renaissance française, est surmontée d'une petite coupole à lanternon ; la seconde, œuvre de N. Tessin le Vieux, fut achevée

en 1734 par Karl Hårleman, et oppose à la nudité de l'église le faste et la majestueuse ordonnance du plus pur style baroque. La chapelle des Bernadotte, achevée en 1860 d'après les plans de F.-V. Scholander, est à peine moins éclatante. Et voici, plus modestes, des chapelles que désignent les noms les plus sonores de l'histoire suédoise, et où dorment les Torstensson, les Wachtmeister, les Lewenhaupt, les Wasaborg, les Banér... ; d'autres noms illustres s'étalent aux murailles, couvrent les dalles. Naguère une profusion de drapeaux conquis aux XVIIe et XVIIIe siècles ornait la voûte — ainsi notre chapelle des Invalides — on les retrouvera au Musée du Nord. Plus résistant, un revêtement d'écussons armoriés inscrit aux murailles une bigarrure de couleurs vives et de titres princiers ; archives parlantes de l'ordre des Séraphins ; voici des noms français, général du Barail, Mac-Mahon, Sadi Carnot, président de la République ; Jules Grévy avoisine le prince Napoléon, que semble surveiller de Moltke... Tout le haut armorial de la Suède est là ; à lire tous ces noms de victoire et d'orgueil, le visiteur le plus distrait a comme la révélation de l'extraordinaire épopée militaire que vécut la Suède ancienne.



La chapelle (tombeau) de Charles XII
(Église de Riddarholmen).

Des constructions entreprises par Jean III, bien peu furent achevées de son vivant ; néanmoins on distingue encore çà et là le principe général de l'architecture religieuse de son temps, en ces édifices qu'il rebâtit sur es ruines accumulées par Gustave Vasa : temples de Jakob, de Klara et de

Maria-Magdalena : une triple nef — les bas côtés suivant un vieil usage septentrional à peine moins élevés que la grande nef — des voûtes et des fenêtres gothiques, un plan qui se rapproche du type à autel central affectionné par la Renaissance ; en somme, une architecture fidèle aux formes



Intérieur de l'église de Jakob.

du moyen âge, et où l'esprit nouveau apparaît surtout dans le détail de l'ornementation, les porches, les chapiteaux, les pignons... voilà les églises de la fin du XVIe siècle en Suède. Située sur l'une des voies les plus animées de la capitale, entre la place Gustave-Adolphe et ce Jardin du Roi qui demeure la promenade préférée des vieux Stockholmiens, le temple de Jakob attirerait peu l'attention si précisément il n'offrait à la vue du passant

un porche assez imposant : la reconstruction de cette église, ordonnée en 1580, fut retardée par des remaniements du plan primitif, et ne fut terminée que vers le milieu du XVIIe siècle ; après un incendie, en 1723, les petites tours de la façade ouest reçurent leur aspect actuel; une coupole à lanterne, œuvre de l'architecte Göran Adelcrantz le Vieux, remplaça la tour centrale octogonale; aux pignons renaissance furent substitués des frontons classiques. En dépit de successives restaurations, le porche méridional est heureusement demeuré intact ; donné en 1644 par Henrik Flemming et Sigrid Kurtzel, il est une des œuvres les plus intéressantes de cette époque; œuvre d'un inconnu, non point peut-être très personnelle, mais d'un bel effet décoratif ; un effort de composition assez vigoureux se décèle dans l'ordonnance de ces colonnes corinthiennes flanquées des statues de Moïse et de Jacob, et dominées par le groupe de la Trinité. Le porche occidental, qui date de 1669, est moins important.



Porche méridional de l'église de Jakob.

Détruites par des incendies, et abondamment restaurées, les églises de Klara et de Maria-Magdalena n'ont point conservé d'aussi remarquables fragments, mais leurs murs rajeunis surgissent de cimetières anciens joliment ombragés ; plusieurs autres églises de Stockholm possèdent de ces squares funéraires où il faut chercher quelques-uns des aspects les plus émouvants de la capitale : refuges paisibles où des enfants jouent parmi les tombes, sans gêner l'idylle des rencontres amoureuses; çà et là des noms

illustres, le souvenir de gloires anciennes, sépultures infiniment simples, monuments modestes, et qui n'effarouchent point la mélancolie des pieuses évocations ; des fleurs fraîches parfois soulignent l'épitaphe d'un poète. Dans l'ombre de Maria-Magdalena un petit obélisque entouré d'une grille marque la tombe commune de Vicander et de ce Stagnelius qui fut un génie étrange et grandiosement lyrique ; dans le cimetière de Klara, si calme, en plein quartier des imprimeries et des journaux, une stèle ornée d'un médaillon porte le nom de Bellman, poète national, sorte de Saint-Amant génial, qui sut mêler à ses poèmes bachiques la fantaisie et la mélancolie du Nord, et charmer le XVIIIe siècle finissant d'une musique poignante et inoubliable ; non loin, dans une pénombre verte, voici la tombe de cette charmante Anna-Maria Lenngren ; puis la pompeuse épitaphe d'un Français, Joseph Eliodore de Bouligny...

De même que l'architecture religieuse, l'architecture civile s'émancipe lentement du moyen âge ; la Renaissance pénètre en Suède avec quelque retard, et ne suit qu'à plusieurs années de distance les innovations du continent : elle est importée par des artistes hollandais et allemands au service de l'aristocratie : les artistes autochtones sont rares : on cite le peintre et architecte Anders Larsson (Anders Mâlare) et le tisseur de tapisseries Nils Eskilsson ; d'autres, dont les noms sont généralement oubliés, tentent de s'assimiler les modèles étrangers, et parfois introduisent avec une naïve gaucherie les éléments locaux dans les fresques, panneaux, menues sculptures qui signalent encore leur passage au visiteur de Gripsholm ou de Vadstena. Mais d'ordinaire, la Renaissance n'affirme guère en Suède de traits profondément nationaux : elle est l'œuvre d'étrangers souvent mal accueillis par le peuple, effrayés par les rigueurs du climat, et qui parfois ne s'arrêtent guère: quelques-uns cependant font de longs séjours, et se fixent en Suède ; M. Upmark, l'éminent historien de la Renaissance suédoise, a révélé les noms des plus notoires : Paul Schütz qui travaille au château de Stockholm vers 1544, puis au château d'Upsal dont il dirige la construction jusqu'à sa mort (1570), Jakob Richter qui, vers le même temps, collabore aux châteaux de Stockholm et de Kalmar ; Jörgen Rebher, de Fribourg, dont l'activité se dépense à Stockholm (1553-65), le Poméranien Joachim von Bulgerin, les trois frères Pahr, probablement d'origine italienne (arrivés en Suède en 1570 ; l'aîné Johannes Baptista retourne au Mecklembourg dès 1578, les deux autres, Dominicus († 1602) et Franciscus († 1580) travaillent leur vie durant à Kalmar, Borgholm et Upsal) ; l'Italien Johannes Baptista Brezzilesi; le Flamand, peintre, sculpteur et

architecte, Willem Boy, venu en Suède dès 1555, disciple du maître anversois Cornelis Flori, par qui se répand dans toute l'Europe septentrionale la lointaine influence d'Andrea Sansovino ; Arendt de Roy, constructeur de Vadstena ; Henrik Verhuwen et Hans Fleming. Un peu plus tard



Une maison de Kornhamnstorg.

arrivent de Liège les quatre frères de Besche, ingénieurs et architectes du Brabant Gillius Achtschilling, de Strasbourg Hans Jakob Kristler, de Hollande Casper von Panten. Avec le Français Simon de la Vallée et le Stralsundais Nicodemus Tessin, le classicisme fera enfin une apparition triomphale.

On voit quelles sont les attaches de l'art suédois de la Renaissance ; c'est le temps où Gustave Vasa, mal secondé par ses collaborateurs improvisés, tente d'introduire en Suède une administration et un personnel alle-

mands — essais d'ailleurs malheureux — et envoie à François Ier (1542), à la tête d'une somptueuse ambassade, cet étonnant von Pyhy dont l'avait gratifié la sollicitude de Luther. L'allemand est la langue de la chancellerie suédoise. Au reste Gustave Vasa affranchit Stockholm de la domination économique des villes de la Hanse ; la monarchie suédoise étend ses relations, signe avec la France un premier traité (Montiers-sur-Saulx, 1542), suivi d'un arrangement commercial (1560) négocié par notre compatriote Charles de Dançay, l'un des hommes qui apprit le mieux à connaître les pays scandinaves, au cours d'un séjour de quarante années. Stockholm grandit et recommence de s'enrichir malgré les troubles de la fin du XVIe siècle ; les maisons de pierre s'y multiplient ; le luxe des façades y manifeste un goût croissant des embellissements esthétiques ; et sans doute, l'influence allemande et hollandaise pousse surtout à la luxuriance de la décoration ; un souci d'ordre et de discipline commence toutefois de se manifester ; on n'ignore pas Vitruve, on étudie Sebastiano Serlio et ses commentateurs ; on devait connaître Philibert de l'Orme et Du Cerceau ; les colonnes, les pilastres, les charpentes, les corniches, les consoles trahissent des préoccupations classiques. Au reste, le trait le plus caractéristique de cette architecture demeure le haut pignon qui surmonte les façades ; pignon à redans du moyen âge, qui subsiste jusqu'au XVIIe siècle, avec ses cavités en forme de niches, de croix et de zigzags, échancrées dans la surface de la muraille ; pignon « welche », que la Renaissance inaugure, en remplissant de volutes les angles des redans, en érigeant aux extrémités de petites pyramides ou des statues, en multipliant les niches et les pilastres, ornementation surabondante et un peu hétéroclite où l'on surprend parfois les plus singuliers rapprochements. Tel était l'attrait de cette décoration que Jean III en fit surcharger les façades du château de Stockholm, et en imposa l'adoption aux propriétaires des maisons voisines. En dépit de ce succès, presque aucun de ces anciens pignons n'est demeuré ; à peine en découvre-t-on çà et là, au hasard de la promenade, quelques vestiges ; mais très souvent, les architectes modernes s'en sont inspirés, en sorte que les capricieuses inventions d'une lointaine Renaissance n'ont point cessé de contribuer à déterminer la physionomie de la capitale contemporaine.

Veut-on étudier la Renaissance suédoise dans sa diversité un peu rude, et découvrir les premiers balbutiements d'une âme nouvelle parmi la robuste placidité d'un luxe archaïque, il convient de quitter Stockholm pour quelques heures ; l'excursion de Gripsholm est charmante, et d'autant plus instructive si on la fait par bateau ; il faut en effet admirer lentement les as-

pects changeants du Mælar, ces paysages de forêts et d'eaux limpides, et voir surgir, à demi voilées par un rideau de mouvante verdure, les coupoles, la dentelure des pignons, la lourde masse des façades de brique, apparition moyenâgeuse, en un décor d'une grâce souriante et pittoresque :



Gripsholm, cour intérieure.

nul tableau plus parfait, ni qui marie plus heureusement l'histoire et l'activité humaine aux séductions d'une nature harmonieuse. Vu de près, Gripsholm est une forteresse féodale ; d'épaisses murailles inarticulées ; des tours d'angle à la rotondité puissante, l'aspect rébarbatif d'une bastille qui se garde ; à l'intérieur, des escaliers tournants ménagés dans l'épaisseur des murs, des corps de logis à cloisons transversales où s'allonge la perspective naïve de salles en enfilades... Pourtant, la grande cour intérieure, avec ses fenêtres

à encadrements, son escalier extérieur, sa décoration fine et sobre, annonce la Renaissance, partout reconnaissable à mille détails de l'aménagement intérieur.

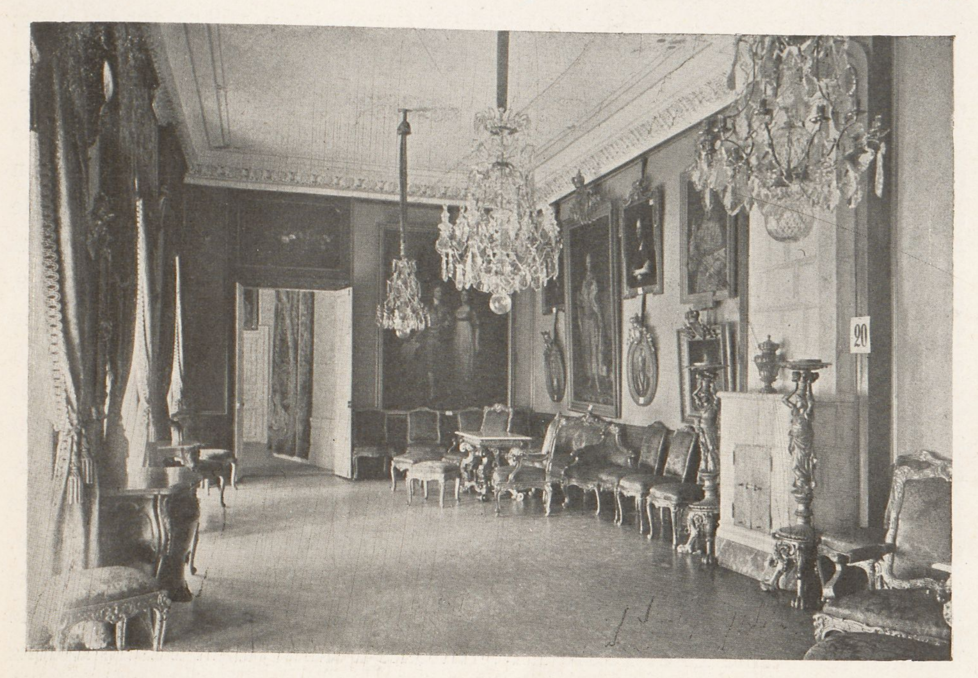
Le château, commencé en 1537 sur un emplacement très anciennement fortifié, et construit en partie de briques enlevées au monastère voisin de Mariefred, fut inauguré, encore qu'inachevé, par Gustave Vasa en 1544 ; deux semaines de réjouissances marquèrent la première étape d'une croissance qui continua sous ses successeurs, et ne prit fin que vers les dernières années du XVI[e] siècle. Le roi, dit-on, avait tracé lui-même les grandes lignes du plan — assez irrégulier — que durent suivre ses architectes, notamment un certain Heinrich von Cöllen. Tour à tour Erik XIV y enferma le duc Jean, puis Jean III Erik XIV détrôné ; la dramatique légende des frères ennemis rôde encore en ces geôles dont les siècles ne semblent guère avoir modifié l'aspect. Après eux, Gripsholm devint une prison d'Etat. A la fin du XVII[e] siècle, la reine Hedwige Eléonore y fit de fréquents séjours : douairière éprise d'art, et que la protection des artistes distrait de son long veuvage — nous retrouverons ailleurs son influence — elle inflige au vieux château les embellissements de la mode, bâtit cette « aile de la reine », qui flanque si étrangement la « tour de l'église » (ou du théâtre), modifie gravement le dessin des toits, l'aménagement intérieur. Un siècle plus tard, la fantaisie romantique de Gustave III ramène une fois encore à Gripsholm la cour suédoise ; cour papillonnante et à demi française ; le « roi des génies » élève « l'aile des cavaliers » — banale et lourde ; un élégant théâtre profane l'ancienne chapelle ; fort heureusement Gustave III ne dispose point de suffisantes ressources ; après la brillante mascarade qu'il conduit avec un entrain fébrile, Gripsholm demeure à peu près intact ; à peine, çà et là, un peu d'élégance étrangère masque-t-elle la rudesse de l'indestructible donjon.

Fort habilement restauré en 1892-96 par l'architecte Liljequist, le château des Vasa, enrichi par tant d'histoire, mais non défiguré, est une sorte de magnifique musée du passé suédois, hanté de souvenirs tragiques... Trois époques surtout y revivent par l'architecture, la décoration, l'ameublement, une multitude de peintures, tapisseries, armes et objets anciens : la Renaissance, l'âge du baroque et l'ère gustavienne.

Extérieurement, grâce à la reconstruction des toits tels qu'ils étaient avant Hedwige Eléonore, au rétablissement de la grande loggia de la cour intérieure démolie par Gustave III, et à une recherche patiente de l'ancienne armature, les formes primitives ont reparu. A l'intérieur, il n'a point toujours été aussi aisé de retrouver la décoration première, et l'on a dû avoir recours çà et là à des palliatifs : le plafond de l'antichambre inférieure repo-

duit divers motifs empruntés à l'ancienne maison de Stockholm qui abrite le restaurant Hamburger Börs. Parmi les salles qui constituent « l'appartement des Vasas », seule la prison du duc Jean n'a pas été touchée : la « salle carrelée » *(Astraksalen)* présente des lambris d'inspiration italienne et des portes copiées au château de Torpa ; le beau plafond de bois est par contre original ; ailleurs, on s'est inspiré de Rydboholm ou de Vadstena...

Tel quel, cet appartement est une reconstitution très frappante et aussi approximative que possible de celui qu'habitèrent Gustave Vasa et ses



Le « salon jaune » (Gripsholm).

fils. On s'attardera surtout en cette « prison du duc Jean » demeurée intacte depuis la fin du XVIe siècle ; avec sa voûte peinte d'une décoration florale semblable à celles des églises suédoises du moyen âge, les niches profondes des fenêtres et l'alcôve aux plafonds de bois, les lambris à pilastres doriques encadrant de naïves peintures, la porte à colonnes et à fronton triangulaire, un ensemble unique de lignes, de couleurs, de rudesse médiévale et de recherche du style, cette petite salle est l'un des plus curieux exemples de l'art de la Renaissance dans les pays du Nord. Mais la salle Vasa, très vaste, avec un plafond du temps emprunté au château de Tynnelsö, des peintures murales qu'il a suffi de raviver, de beaux portraits de Gustave Vasa et de sa sœur Margareta Vasa, des effigies singulières d'Elisabeth d'Angleterre, Cromwell, etc. ;

le « cabinet », la « galerie danoise »... tout ce vieux logis auquel s'accordent sièges, coffres, tables, bahuts, poêles énormes et lits à baldaquins méritent une visite attentive.

De proportions beaucoup plus modestes, « l'appartement d'Hedwige Eléonore », situé dans « l'aile de la reine » a dû être reconstitué en entier ; un ameublement de provenances diverses orne ces petites pièces où s'entassent tapisseries du commencement du XVIIe siècle et portraits ; ceux-ci, d'un intérêt documentaire plutôt qu'artistique, telles les toiles de jeunesse de David von Krafft qu'Hedwige Eléonore envoyait en 1684 dans les cours étrangères, pour s'y perfectionner dans son art et en rapporter les portraits des princes et princesses ; l'image de la vieille reine en plusieurs exemplaires, un bon portrait de Frédéric Ier par Georges Desmarées, un portrait de Charles XII à Bender par le général Axel Sparre, le plus ressemblant que l'on ait du conquérant, quelques toiles d'Ehrenstrahl ; Ehrenstrahl nous révèle un art pompeux et qui s'harmonise bien — notamment le plafond peint par lui dans la chambre à coucher — avec les motifs décoratifs, cheminées, encadrements, moulures en stuc pareils à ceux que l'on voit au château de Drottningholm, et où se reconnaît l'influence des Tessins.

Et voici l'art gracieux de l'ère gustavienne, follement éprise de nos goûts et de nos modes, et qui vécut parmi les élégances de nos styles Louis XV et Louis XVI ; l' « appartement de la princesse Sofia Albertina », « l'appartement de la reine » ; ce dernier si miraculeusement conservé que ses hôtes de la fin du XVIIIe siècle y semblent attendus ; les meubles sont à leur place, et les portraits du temps, signés Nonotte (portrait de Charlotta Fredr. Sparre, en vestale, 1741 ; le musée de Stockholm en possède une réplique), Rosine Mathieu (Catherine II et Pierre III), Antoine Pesne, Johan Pasch, Lorenz Pasch le Jeune, Roslin... et les tapisseries, notamment le magnifique portrait de Louis XV, sorti des Gobelins, offert à Gustave III lors de son voyage à Paris en 1771.

Telles sont les parties les plus caractéristiques, mais on ne saurait sans dommage négliger le reste du château, ces salles nombreuses et de faste divers, où, jusqu'aux Bernadottes, tous les souverains suédois ont marqué leur passage : chambre du roi, revêtue d'une suite de tapisseries achetées en 1648 à Anvers pour le couronnement de la reine Christine ; salle du Conseil où brillent trois toiles d'Ehrenstrahl, dont la fameuse *Famille de Charles XI* ; salle du Trône, où le beau plafond de bois primitif a été remis en place ; étages supérieurs où le plus pur XVIIIe siècle, pimpant et poudré, voisine avec la triste prison d'Erik XIV, un musée d'armes, et cette « galerie suédoise » qui réunit un grand nombre de portraits des trois derniers siècles...

L'abondance des toiles partout répandues permet enfin d'étudier toute une période de l'histoire de la peinture suédoise ; c'est ici en effet qu'il faut s'initier à l'œuvre des peintres de « l'époque de la grandeur suédoise », et de l'âge « carolin » ; nombreuses, les peintures d'Ehrenstrahl et David von Krafft notamment, ont ici un cadre qui contribue à les rendre plus significatives.

Longtemps négligée au profit de l'architecture, la peinture, représentée par quelques Allemands et Hollandais, est favorisée vers le milieu du XVII[e] siècle par la reine Christine : David Beck, élève de van Dyck, Sébastien Bourdon qui lui succède dans la faveur de la reine, ne font toutefois qu'un court séjour, à peine suffisant pour que leurs noms demeurent çà et là, à Gripsholm, et dans les grandes collections de Suède. L'abdication de Christine entraîne une vraie débâcle. La Suède garde toutefois Jakob Henrik Elbfass, originaire de Livonie, peintre officiel de la reine Maria Eleonora, fondateur de la première école suédoise de peinture ; ses meilleurs portraits, que possède Gripsholm (Nils Brahe, Bengt Oxenstierna, Karl Karlsson Gyllenhielm, etc.) témoignent d'un art gauche, analogue à celui qui régnait alors dans l'Allemagne du Nord. Le Hollandais Martin Mijtens (1648-1734), qui arrive en Suède en 1677, y apporte plus de science, une tradition héritée d'une honnête famille de portraitistes ; quelques-uns de ses portraits traduisent avec un chaud coloris une vie assez intense (Voir notamment son Olof Rudbeck (1696), que possède l'Université d'Upsal ; son Pieter von Breda, au Musée de Stockholm). On trouve encore à la cour de Charles X Gustave, le miniaturiste Alexandre Cooper, qui séjourne en Suède de 1648 à 1656, le Hollandais Henrik Münnichhofen, le miniaturiste français Pierre Signac, qui demeure attaché à la cour pendant trente-six ans (1648-84) ;



Ehrenstrahl. Portrait de Charles XII en 1697 (Gripsholm).

les figures ivoirines, durement dessinées, de Pierre Signac ornent encore maintes collections (Voir au Musée de Stockholm ses portraits de Christine, Hedwige Eléonore, etc.). Il a un rival mieux doué, le Finlandais Elias Brenner. On cite encore des Français : Nicolas Valery, qui peint des plafonds au château de Drottingholm (V. chap. III), les sculpteurs G. Baselaque et Abraham l'Amoureux... Tous ces artistes sont vite oubliés quand se lève la gloire triomphante d'Ehrenstrahl.

On se fera à Gripsholm une idée de ce peintre brillant et peu solide, au dessin souvent défaillant, à la verve pompeuse, décorative, intarissable ; ce hambourgeois (il s'appelle David Klöcker avant d'être anobli en 1675) qui a vécu à Amsterdam, a fait, grâce aux libéralités de la reine Maria Eleonora, un séjour de sept années (1654-61) à Venise et à Rome ; il fut l'élève de Pietro da Cortona dont il importe en Suède la manière superficielle ; sa fougue est étonnante, sa production considérable : compositions allégoriques d'après des modèles italiens, plafonds et fresques (Gripsholm, Riddarhuset, Drottingholm), vastes compositions religieuses (son *Jugement dernier*, à Storkyrkan de Stockholm, fut longtemps considéré conmme son chef-d'œuvre) ; portraits, scènes de chasse, sans compter une foule de toiles qui le révèlent animalier remarquable : peintre de chevaux, de chiens, d'oiseaux, il consent en effet à une scrupuleuse observation de la nature, et sait voir le paysage suédois ; le reste de son œuvre manifeste moins de scrupules ; ses innombrables portraits, où l'apparat des costumes et des insignes retient son effort, montrent peu de curiosité psychologique, et atteignent rarement l'individualité : peut-être faudrait-il faire une exception en citant le beau portrait de Stjernhjelm (Gripsholm), si vivant et si vigoureux dans sa tonalité modérée et son évidente sincérité. On se prend à regretter qu'un plus long séjour en Hollande n'ait point confirmé l'artiste dans ce sérieux si émouvant... Maître du baroque, il demeure surtout remarquable par son sens de l'effet décoratif ; et sans doute, il est souvent déclamatoire, mais son imagination, qui s'empare des plus vastes surfaces, et les anime infatigablement de divinités, de génies et d'emblèmes, est d'un prodigieux secours aux architectes ; il règne à Gripsholm ; nous le retrouverons à Stockholm, et dans toutes les demeures princières de son temps. Il a de nombreux élèves : Mikael Dahl, Martin Hannibal, Daniel Stahl, Christoffer Thomson, et ce Johan Sylvius, qui n'a point en vain séjourné en Italie et à Versailles, et rappelle heureusement Lebrun dans ses grandes compositions décoratives de Drottningholm. Il les associe à ses travaux, en sorte que l'authenticité absolue de ses œuvres n'est point toujours certaine. Il remporte d'extraordinaires succès ; on le connaîtrait mal si l'on ignorait son portrait par lui-

même (Musée de Stockholm) où il s'est représenté dans une lumière d'apothéose, entre les muses de la peinture et de l'invention. Quand il meurt (1698), son influence est toute-puissante ; le goût de la peinture s'est extraordinairement répandu. La Suède semble en possession d'une tradition pleine de promesses... L'aventure de Charles XII va couper court à toutes ces espérances.

Et sans doute le jeune roi hérite d'artistes officiels, chargés de glorifier



La « chambre du duc Charles » (Gripsholm).

incessamment tous ses gestes, un portraitiste, un peintre de batailles, un miniaturiste, un sculpteur, un architecte, un graveur, un médailleur (David Krafft, Johan Filip Lemke, Elias Brenner, Burchard Precht, Nikodemus Tessin le Jeune, Johan von Aveelen, Arvid Karlsten) ; mais les jeunes artistes qui entreprennent des voyages à l'étranger ne réintègrent pas un pays ruiné par la guerre, où l'art devient une superfluité blâmable ; l'un des meilleurs élèves d'Ehrenstrahl, Mikael Dahl, se fixe en Angleterre (portrait de la reine Anne ; Gripsholm) ; une petite colonie française — les peintres de plafond Jacques Fouquet et Evrard Chauveau, les sculpteurs René Chauveau, Louis de la Porte, J. Jacquin — ne tarde pas à se disper-

ser... Le seul peintre qui marque avec quelque talent la transition du XVIIe au XVIIIe siècle est David von Krafft ; ses œuvres emplissent des salles entières de Gripsholm.

Neveu d'Ehrenstrahl, hambourgeois que son oncle appelle à Stockholm pour y étudier la peinture, von Krafft n'a ni la faconde, ni l'imagination créatrice de son parent ; mais d'un long séjour sur le continent (douze ans, 1684-96, dont six passés en Italie, deux en France), il rapporte une sûreté de dessin, une science de la couleur, une expérience de la technique picturale que ne posséda jamais Ehrenstrahl ; Venise et Bologne l'ont surtout retenu ; en France, il a connu Mignard, Largillière, Rigaud et François de Troy. Simple élève d'Ehrenstrahl à son départ — nous avons vu de quelle inexpérience témoignent ses envois de Danemark et d'Allemagne — il revient fort dégoûté de l'enflure de son premier maître ; moins brillant, il sera un portraitiste plus pénétrant ; il lui succède dans les fonctions de portraitiste officiel : Ehrenstrahl et von Krafft sont les deux maîtres de l'abondante iconographie de Charles XII.

Grâce à eux Charles XII est partout présent à Gripsholm — comme dans la plupart des châteaux et musées de Suède : Ehrenstrahl portraicture l'enfant, l'adolescent jusqu à l'âge de dix-sept ans ; entre tant d'effigies, retenons cette gracieuse toile de 1697 (Gripsholm) : le héros, en perruque, manteau royal à revers d'hermine, nous regarde par-dessus son épaule ; son attitude est fière et coquette ; son visage d'éphèbe, son long visage aux yeux énigmatiques, ne révèle point encore ses folles ambitions ; Ehrenstrahl n'a point vu l'ardeur de ce tempérament, mais exprime avec son élégance de cour une grâce orgueilleuse.

Après les Charles XII pompeux d'Ehrenstrahl, les Charles XII guerriers de von Krafft ; plus de perruque ; les cheveux relevés sur le grand front, un uniforme de guerre, un visage toujours énigmatique, mais où l'on devine la violence de passions forcenées ; une prodigieuse épopée se lit sur ces portraits, depuis la joie des premiers triomphes jusqu'aux anxiétés et aux fureurs du désastre : quelle audace, quelle confiance hautaine, en ce jeune vainqueur vêtu de son costume de 1700, mais qui paraît avoir été peint en 1707 ! (Gripsholm). Debout, étroitement sanglé dans une tunique à basques bouffantes, haut botté, le poing droit sur la hanche, la main gauche sur la poignée d'une forte épée, voilà le Charles XII seconde manière dont se souviendra la postérité... Les années toutefois vont s'appesantir lourdement sur l'Alexandre du Nord ; on en sentira tout le poids en étudiant au château de Drottningholm (salle des généraux) ce portrait de 1717 où Krafft nous montre une majesté accablée par le sort, mais non résignée : l'attitude est à peu

près la même que dans le portrait de 1707 : voici encore la haute épée, la tunique bleue, que sangle un ceinturon militaire, les gants à crispins, le tricorne, et le long visage, encore allongé par la hauteur du front chauve ; les traits sont creusés, amers ; et toujours ces yeux de visionnaire, avec je ne sais quelle lueur d'orgueil quasi démoniaque ! Le roi a voulu être entouré de ses compagnons d'armes ; les dernières années de von Krafft se sont employées à fixer les traits de ces soldats qui venaient de vivre une fantastique épopée ; ces dix-huit « Carolins » eussent fourni à un Van Dyck l'occasion d'un étonnant chef-d'œuvre ; modestement, von Krafft, vieilli, et que ces années de détresse nationale éprouvent terriblement, se contente de signaler leurs colères, leur vaillance, leur rude existence, leur passé de bivouacs et de combats ; son art a perdu toute souplesse, quelques-uns de ces portraits sont à peine esquissés (celui du général Hård témoigne de plus de soin), tous manquent déplorablement de lumière ; pourtant ces Carolins sont inoubliables ; von Krafft nous a légué le spectacle de leur désespoir qui ne voulait pas désespérer.



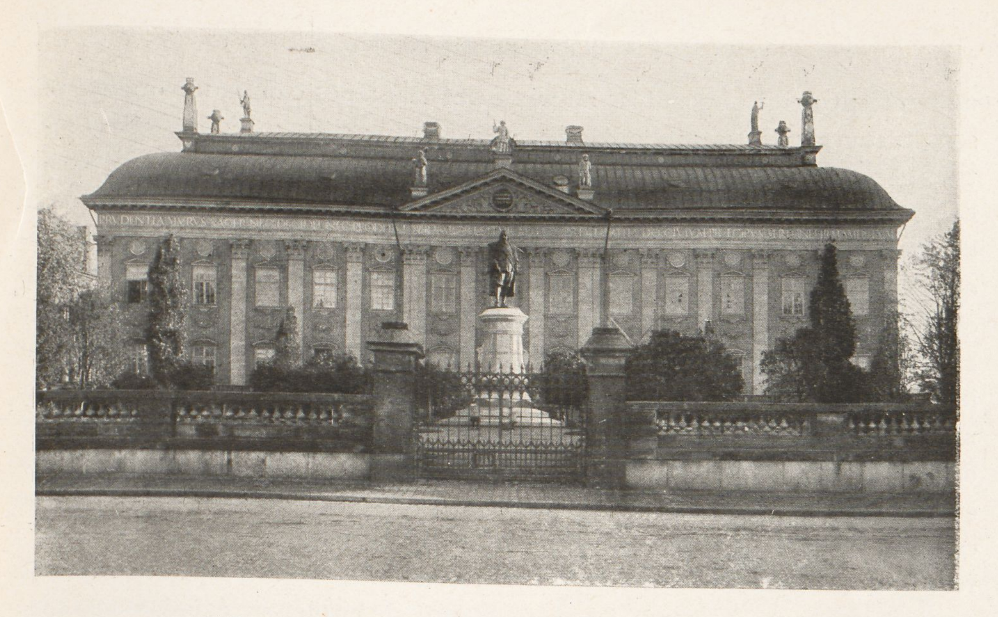
David von Krafft. Portrait de Karl Fredrik, duc de Holstein (Gripsholm).

Le Charles XII de 1717 a été popularisé par la gravure et de nombreuses répliques, dont une à Versailles ; on retrouvera ses traits, idéalisés, dans le célèbre buste de Bouchardon et les diverses évocations du roi qu'ont données les artistes du XIXe siècle. Les portraits dus à Sparre, très appréciés pour leur ressemblance, ont été moins souvent reproduits ; pourtant le portrait dit « de Bender » (signalé plus haut), ou une copie, dut être montré à Hyacinthe Rigaud lorsque le conseiller Sack lui demanda l'effigie de son maître ; le beau, et d'ailleurs fantaisiste portrait de Charles XII par Hyacinthe Rigaud, daté Paris 1715, que possède le Musée de Stockholm, trahit en effet, assez clairement, cette origine.

Et voici, vus par von Krafft, un nombre prodigieux de contemporains de Charles XII ; Gripsholm le montre en plein talent, notamment avec un imposant Stanislas Leczinski, ou encore ce délicieux Charles-Frédéric, duc de Holstein, enfant cuirassé, coiffé d'une abondante perruque, et qui, le bâton de commandement à la main, dans une attitude de jeune dieu, paraîtrait théâtral si la sincérité du peintre n'eût su rendre la grâce mutine du visage... Voici de vigoureux soldats, et des éphèbes nerveux, affinés, fleurs d'une génération exaltée par trop de succès, minée par de trop violentes émotions ; les femmes sont frêles, et fort différentes des Junon hautes en couleur peintes par Ehrenstrahl ; sans doute, von Krafft a pris en Italie le goût des silhouettes aristocratiques ; mais son goût ne contrecarre pas la vérité ; ces jeunes femmes au teint pâle, au col gracile, caractérisent une époque et une société. Cette jeune génération, un peu lasse, et qui raille la pompe exagérée du baroque, affectionne la simplicité, et réclame un art plus nuancé, plus critique, c'est le XVIIIe siècle qui commence.

La vieillesse de von Krafft (il meurt en 1724) accuse une décadence singulière de son talent et de son art ; phénomène fréquent en un pays où l'artiste formé à l'étranger s'étiole souvent, dans l'isolement, bien loin de se développer. Krafft forme de nombreux élèves, et presque tous les peintres de la première moitié du XVIIIe siècle sortent de son atelier : les uns — Schwartz, Starbus, Schröder — perpétuent sa manière ; le plus grand nombre sollicite les leçons du continent : Hysing rejoint Dahl et se fixe en Angleterre ; Pasch et Arenius étudient en Angleterre et en Hollande ; Lundberg deviendra le porte-drapeau d'un art résolument français.

Le XVIIIe siècle nouera avec la France des relations artistiques de plus en plus étroites : toutefois il faut citer encore un épigone de « l'ère de la grandeur » ; Georges Desmarées (1697-1775) est un élève de Mijtens, mais il est plus personnel que son maître, et manifeste une distinction naturelle, une habileté de dessin, une allégresse légère de la couleur inconnues à Mijtens, dans les nombreux portraits qu'il peint avant de quitter la Suède (1724) ; il est le peintre de la noblesse dans les années de désarroi qui suivent la mort de Charles XII, l'un des portraitistes les plus expressifs que la Suède eût encore possédés (Voir notamment ses portraits de Gripsholm : Nikodemus Tessin (1723), Frédéric I... ; voir aussi au château royal de Stockholm une copie de son portrait d'Arvid Horn, un des plus beaux qui se puissent voir en Suède).



Riddarhuset (Palais de la noblesse) et statue d'Oxenstierna.

CHAPITRE III

LE XVIIe ET LE XVIIIe SIÈCLE

La « grandeur suédoise ». — Influences hollandaises : Riddarhuset. — Influences françaises et italiennes ; Simon et Jean de la Vallée ; les Tessin. — Drottningholm. — Le château de Stockholm et l'art du XVIIIe siècle. — Haga.

La Suède, au XVIIe siècle, échafaude sur la base solide de la monarchie des Vasas un vaste empire qui dépasse de beaucoup ses limites naturelles, et lui donne en Europe le rang de grande puissance ; c'est « l'époque de la grandeur », à laquelle correspond un rapide développement de la capitale. Stockholm perd son aspect de forteresse ; il s'affranchit de son enceinte maritime *(Kransen)* : les remparts de « l'îlot des Frères-Gris » qui prend définitivement le nom « d'îlot des Chevaliers » *(Riddarholmen)*, tombent, et sont remplacés par les palais de la noblesse : la ville déborde par delà les détroits nord et sud, et étend ses faubourgs *(malm)*. Un incendie qui l'anéantit à demi en 1625 facilite le rajeunissement de vastes quartiers. Stockholm voit enfin surgir toute une série de constructions princières auxquelles il dut jusqu'à une date toute récente les traits essentiels de sa physionomie.

Époque glorieuse, et si riche en succès que les plus téméraires entreprises



ne semblent point impossibles au génie suédois : des camps un orgueil présomptueux gagne les bibliothèques et les universités : d'après une vieille tradition, c'est de Suède qu'étaient partis les Goths vainqueurs de Rome; l'extraordinaire érudition de Olof Rudbeck prétend démontrer (Atlantica) l'identité du pays suédois et de la fameuse Atlantide de Platon. Deux « antiquaires nationaux » (institués en 1630), les savants du « Collège des Antiquités » (1667) (dont les collections formèrent les premiers fonds du musée historique actuel), quatre Universités (Upsal, Dorpat, Abo, Lund) exaltent le sentiment national et doublent d'une emprise intellectuelle les conquêtes militaires et administratives. Gustave-Adolphe invoque la prééminence de sa couronne sur toutes les monarchies. La richesse soudaine, les vœux et les rêves d'une Suède conquérante trouvent leur expression symbolique en cette *Suecia antiqua* que publie un héroïque capitaine, Erik Dahlberg ; recueil magnifique, sorte de Suède monumentale, où est représenté par la gravure l'aspect — souvent complété au gré de projets irréalisés — de tous les édifices importants de la patrie suédoise.

Cette architecture qu'anime une si grande ambition, on peut aisément l'étudier encore aujourd'hui ; le moderne Stockholm ne l'a guère respectée : pourtant on la rencontre partout dans les villes et les campagnes ; le XVIIe siècle est en Suède le grand siècle de l'architecture.

Charles IX avait continué les entreprises de son père et de ses frères ; après lui, les constructions royales marquent un temps d'arrêt, mais ce sont alors les nobles suédois qui font appel aux artistes étrangers ; cette noblesse s'est brusquement enrichie pendant la guerre de Trente ans ; elle a rapporté d'Allemagne le goût des habitudes somptueuses, et aussi de véritables trésors d'art qui répandent en Suède l'éblouissement d'une vraie révélation ; les fortunes s'accroissent des libéralités excessives de la reine Christine et des empiétements que favorisent de longues minorités ; en un pays de ressources modiques, la noblesse monopolise une richesse considérable jusqu'à la « réduction » qui, vers la fin du XVIIe siècle, l'oblige à de ruineuses restitutions. Au cours du siècle, elle multiplie ces somptueuses demeures que l'on rencontre encore à l'orée des grands bois, au bord des lacs, et qui ajoutent tant de caractère à maints paysages suédois : Stockholm n'est pas moins bien partagé.

L'influence hollandaise n'avait guère jusque-là cessé de dominer l'architecture : les rapports politiques, l'activité des échanges commerciaux favorisaient une sorte de communauté de goûts qui persiste au XVIIe siècle après même que d'autres influences interviennent. Stockholm possède actuellement encore de beaux exemples de cet art importé des Pays-Bas ;

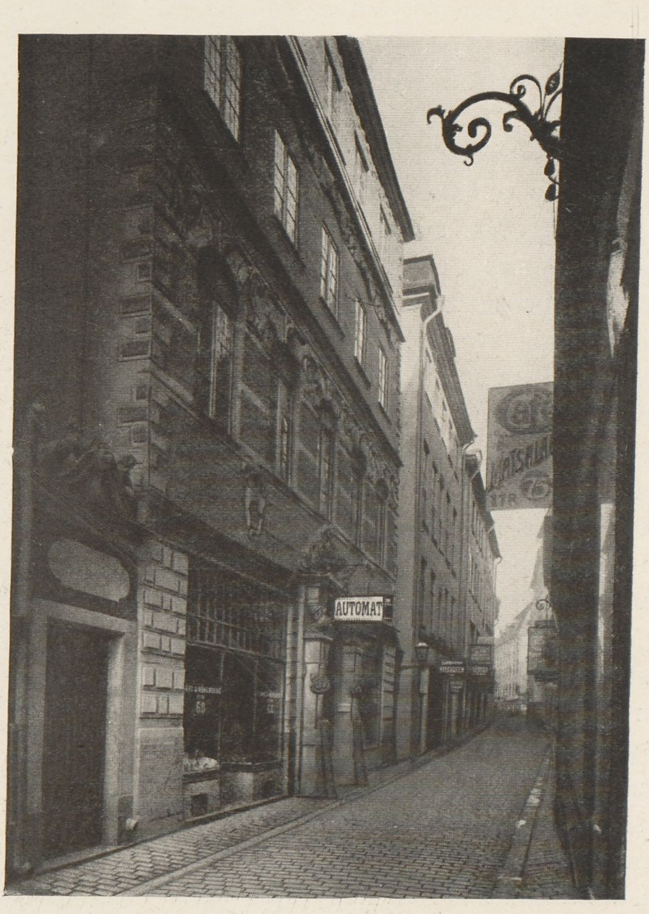
telle cette maison Petersen, construite entre 1640 et 1650 pour R. Leuhusen (elle appartint par la suite à Aurora von Kœnigsmark, mère de Maurice de Saxe), et qui rappelle (Munkbron) — avec toutefois une moindre richesse d'ornementation — le célèbre *Huis met de hofden* d'Amsterdam; la simplicité de la haute façade de briques rouges fait ressortir le luxe décoratif des pignons et des portes. Moins imposante, la maison construite pour le marchand Tomas Funck (53, place Kornhamn) procède de la même esthétique : une plaque avertit le passant qu'une récente restauration inséra deux nouveaux étages entre l'ancienne façade et le pignon. On ne quittera pas ce coin du vieux Stockholm sans considérer tout auprès le curieux ensemble des maisons von der Linde (la plus ancienne date de 1627), et leurs façades de Wästerlånggatan (68) et de Kornhamn bâties, dit-on, avec la collaboration de Aris Claesson de Haarlem et peut-être de Gillis Gilliusson de Besche. Descartes y aurait vécu pendant son séjour en Suède. Le porche de Kornhamn avec ses colonnes hermétiques, ses têtes barbues de Neptune et de Mercure, ses pilastres entourés de festons de fruits, annonce la vogue d'une décoration nouvelle et le triomphe du baroque.



Stockholm et l'ancien château.
(D'après Dahlberg, *Suecia antiqua et hodierna*).

La plupart des maisons qui datent de cette époque ont d'ailleurs perdu tout caractère — sauf quelques maisons de la Grand'Place, notamment la maison Grill, qui a de curieux pignons — et ne sont plus remarquables que par des porches généralement de style baroque, où se marient et s'opposent

pilastres et figures allégoriques, nobles armoiries ou devises de marchands, inscriptions latines et allemandes (par exemple 6 Svartmangatan, et 20 Svartmangatan, la maison du peintre Ehrenstrahl, avec une porte d'entrée surmontée d'un beau monogramme en fer forgé. Voir aussi 70 Västerlång-



Façade de la maison von der Linde, Västerlånggatan.

gatan, et Prästgatan 8 un hall d'entrée voûté à colonnes et pilastres caractéristique du XVIIe siècle.)

L'influence hollandaise persiste beaucoup plus tard sous une autre forme, et se présente avec ce visage plus ou moins classique qu'affectionne de bonne heure le XVIIe siècle ; un certain nombre d'édifices demeurés intacts à Stockholm rappellent de fort près ces habitations des riches bourgeois hollandais du milieu du XVIIe siècle où l'on reconnaît la renaissance palladienne ; telles la maison nº 10, Skeppsbron, les palais van der Noot (Sankt Paulsgatan

21), Horn (Wollmar Yxkullsgatan), Rumpff (Götgatan 38), assez semblables aux constructions de Filip et Justus Vingboon : mêmes pilastres s'élevant sur toute la hauteur de la façade, mêmes frontons triangulaires ou en segments, mêmes guirlandes de fleurs et de fruits, même prédominance des lignes



Maison Tomas Funck.

verticales, même souci des proportions qui distinguent, par exemple, le Gemeente Museum et le Mauritshuis de la Haye. Mais le chef-d'œuvre de cet art est, à Stockholm, le Palais de la Noblesse, *Riddarhuset*, réussite infiniment séduisante, et comparable aux plus beaux modèles du continent.

Encore que des architectes français y aient travaillé, et que l'on se trouve ici comme au confluent de deux courants étrangers, Riddarhuset n'en demeure pas moins de conception hollandaise, et fait d'abord songer au Mauritshuis :

de proportions peut-être moins parfaites que le chef-d'œuvre de Pieter Post, Riddarhuset est, aux bords du Mælar, une apparition charmante de grâce mesurée, de pittoresque harmonieux, et sans doute le plus précieux exemple d'architecture ancienne de la capitale suédoise.

Chargé d'en établir le plan, Simon de la Vallée avait d'abord proposé



Entrée de la maison Erik von der Linde.

un palais qui eût été le plus vaste de la ville : ce Français appliquait les méthodes qu'il avait vues triompher dans l'édification du Luxembourg de Marie de Médicis ; sa brusque disparition — il est tué sur la Grand'-Place de Stockholm par le colonel Erik Oxenstierna en 1642 — fait passer la direction des travaux aux mains de l'Allemand Heinrich Wilhelm ; toutefois, la construction avance lentement en dépit des vives interventions du gouverneur et amiral Klas Flemming. Heinrich Wilhelm

meurt en 1652, et a pour successeur Joest Vingboon, qui ne fait en Suède qu'un assez court séjour (jusqu'en 1656), mais donne à l'œuvre son orientation définitive. Jean de la Vallée (fils de Simon de la Vallée), achève enfin le palais, élève le vaste — trop vaste — escalier intérieur, supprime les fenêtres mezzanines projetées par Vingboon, surmonte les fenêtres de l'étage d'une rangée d'œils de bœuf décorés de guirlandes, inaugure enfin ce toit onduleux à double corniche que l'on



Kornhamnstorg (Place du Marché-au-blé).

retrouve en divers châteaux de Suède (notamment à Drottningholm), et qui ne semble guère avoir été employé sur le continent : avec ses statues, ses pyramides à grenades entourant la partie centrale en forme d'autel antique, sa décoration symbolique, ce toit témoigne des préoccupations classiques et savantes du temps ; de même les trophées, les livres, les instruments d'astronomie sculptés au fronton par Heinrich Lichtenberg et Jean-Baptiste Dusart entre 1662 et 1667, et qui traduisent la devise de la noblesse suédoise : « Arte et Marte ». Pilastres à chapiteaux corinthiens, emblèmes et motifs décoratifs, parure en fine grisaille, inscriptions latines aux ors assourdis, murailles de briques aux tons fanés, les deux façades composent des spectacles d'un goût discret — celle du sud que précède la statue de

Gustave Vasa, celle du nord qu'encadrent les verdures d'un jardin où se recueille l'effigie en bronze du grand Oxenstierna.

Riddarhuset représente à Stockholm l'effort suprême — infiniment heureux — de l'influence hollandaise : cette architecture, née d'une société



Porte de la maison n° 20, Grand'Place.

de riche bourgeoisie, n'allait point suffire aux ambitions de l'aristocratie suédoise : un autre art mieux adapté aux exigences de la vie seigneuriale, et conçu en vue d'un large épanouissement de la société élégante tente ces vainqueurs assoiffés de luxe et de représentation : cet art vient de France ; c'est celui des Du Cerceau et des de Brosse, et bientôt des Le Vau, des Mansart, des Jean Marot...

Dès 1637, Simon de la Vallée, qui fut au service de Louis XIII et du prince

Frédéric Henri d'Orange, arrive en Suède : en 1639, il reçoit le diplôme d'architecte du roi. Son fils Jean de la Vallée obtient le même titre en 1651, après cinq années d'études en Italie et en France ; esprit cultivé, grand lecteur des œuvres de Alberti, Serlio, Vignola, il manifeste une extraordinaire activité ; il met la main à presque tous les édifices importants de l'époque. Son rival, Nikodemus Tessin le Vieux, originaire de Stralsund, le Mansart suédois, ne travaille guère moins, selon des inspirations analogues ; il est plus heureux et, tandis que Jean de la Vallée meurt pauvre, fonde une des familles



Hôtel de Ville (ancien palais Bonde).

qui ont le plus brillamment contribué au progrès de la culture suédoise. Anobli par Charles XI, il lègue à Nikodemus Tessin le Jeune une situation bientôt accrue par le prestige de longues études poursuivies en Italie et d'une brillante carrière politique ; grand seigneur éclectique et savant, Nikodemus Tessin le Jeune ne manifeste pas la même activité architecturale que son père ; toutefois son rôle est considérable ; les tendances italiennes du père s'affirment vigoureusement dans l'art du fils ; ses maîtres sont Carlo Fontana et Lorenzo Bernini bien plutôt que Perrault et Mansart. Tel est toutefois le prestige de ceux-ci que Nikodemus Tessin le Jeune dispose selon le goût français les hôtels particuliers qui lui sont confiés, réservant pour de plus vastes entreprises — notamment le nouveau château royal — sa science préférée.

Son fils, le comte Karl Gustav Tessin, sera l'un des plus intelligents mécènes de l'Europe du XVIII[e] siècle.

Tels sont les grands architectes du XVII[e] siècle : Stockholm leur dut entre autres le palais Wrangel (maison royale) de Riddarholmen, entièrement défiguré aujourd'hui, en sorte qu'on y reconnaîtrait difficilement le palais



Porte, Västerlånggatan 67 (d'après un dessin du comte Sparre).

le plus magnifique du temps de Charles XI ; les autres palais, non moins gravement mutilés, que nous avons déjà rencontrés à Riddarholmen, le palais Bååth, mieux conservé, œuvre de Nikodemus Tessin le Vieux, et dont la façade rappelle celles qu'édifiait vers le même temps à Paris Jules Hardouin Mansart, et notamment l'ordonnance de la place des Victoires et de la place Vendôme ; le palais du baron Carl Sparre, où le XIX[e] siècle logea une vaste salle de concert populaire (salle Svea) ; le palais Bonde, actuel hôtel de ville, et que cette destination sauvegarda — bâti par Jean de la Vallée sur un plan en forme d'H, un peu lourd et pompeux ; le palais Oxenstierna, voisin

du château royal, commencé par Nikodemus Tessin le Vieux, et dont une aile seule fut achevée, et demeure en témoignage d'un art d'une élégante sévérité (Bureaux de la Statistique) ; la Banque d'Etat, œuvre des deux premiers Tessin, comparable au palais Oxenstierna ; le palais Torstensson, reconstruit plus tard par Sofia Albertina, et qui ne garde de son ancien luxe que les portails de Fredsgatan et de l'intérieur. Comment enfin ne pas citer cet étrange palais *Sans-pareil (Makalös)* élevé par Hans Jakob Kristler pour le



L'ancienne Banque nationale (Järntorget).

général Jakob de la Gardie, au bord du Norrström, et dont il ne reste aucun vestige, mais dont la magnificence parut inoubliable à des générations d'historiens ?

Plusieurs de ces palais nous ont, on le voit, attirés hors de la Cité : le développement des *malm* (faubourgs) est en effet rapide au XVIIe siècle ; entre 1602 et 1634, Norrmalm a un bourgmestre et un Hôtel de Ville (emplacement de l'hôtel Rydberg) particuliers ; le premier, Gustave-Adolphe ordonne l'extension d'une voirie régulière à Norrmalm et à Södermalm, où jusque-là les maisons avaient poussé au hasard ; bientôt va s'affirmer l'usage (dont les plaques des rues affirment la persistance) de désigner

les quartiers de Stockholm de noms mythologiques gréco-romains ; des 91 « quartiers » de la *Cité*, le premier (avec Riddarhuset) mérita, et garde le patronage d'Hercule, le second (avec l'Hôtel de Ville) celui de Mars ; quelques noms demeuraient, que l'on dissémina dans les *malm ;* Jupiter, Pâris, Saturne sont ainsi exilés dans la région de Maria. — Christine poursuit les desseins de son père, secondée par le premier gouverneur de Stockholm, Klas Flemming, qui demeure dix ans en fonctions, et réforme vigoureusement, en dépit de la résistance des habitants. Elle morcèle Blasieholmen, et libéralement distribue des terrains contre l'obligation d'y bâtir ; tout un quartier surgit, où rivalisent les Bââth, les Stenbock, les Horn, les Douglas, les Wachtmeister, les de la Gardie. Des « palais d'été » s'éparpillent parmi des parcs... Christine donne l'exemple ; elle a à Humlegården un pavillon et un jardin où la reine Ulrique Éléonore aimera venir, accompagnée de ses enfants, oublier la vie de cour ; se doutent-ils, les promeneurs retenus aux environs de la Bibliothèque royale et de la statue de Linné par le charme du beau parc moderne, que Charles XII, enfant, prit ici ses premiers ébats ?

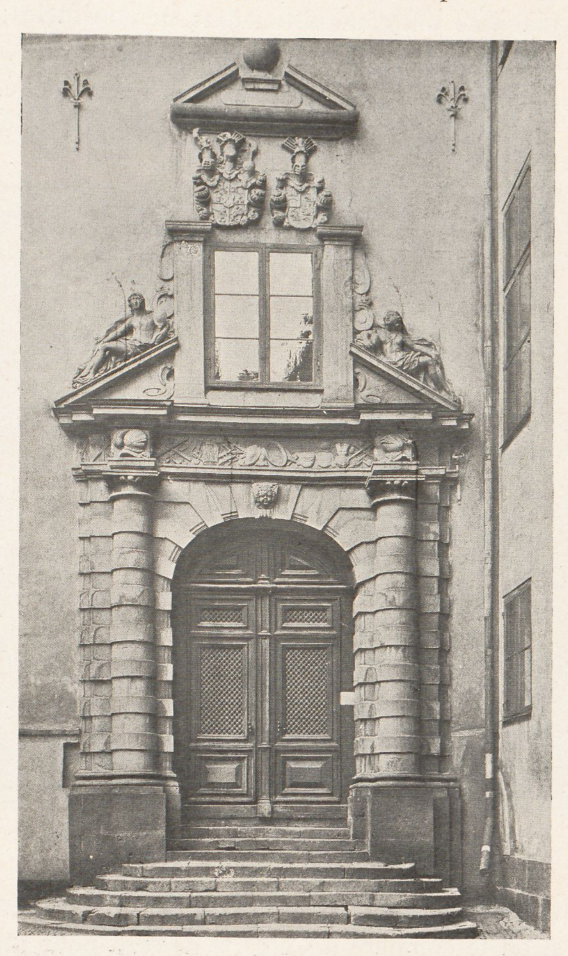
A la fin du XVIIe siècle, Kungsträdgården est un beau jardin à la française ; ses charmilles et ses boulingrins sont protégés par un mur d'enceinte qui ne sera abattu que vers 1820.

Södermalm grandit parallèlement : Charles X Gustave ambitionne d'y introduire une imposante ordonnance architecturale, un château royal, un arsenal, des fortifications, et demande à Jean de la Vallée un plan qui ne fut jamais exécuté. Södermalm attire toutefois maints grands seigneurs, des diplomates étrangers, et connaît assez avant dans le XVIIIe siècle une période de grandeur ; aujourd'hui encore, quiconque parcourt ces vastes quartiers hauts — Montmartre de Stockholm, où les artistes, qui en affectionnent les beaux horizons, voisinent avec une nombreuse population ouvrière — rencontre çà et là les vestiges d'un passé aristocratique ; et c'est ici, parmi la paix des enclos et des ruelles anciennes, que l'on entendra le plus distinctement la lointaine rumeur de la vie suédoise d'il y a deux siècles.

Dès 1663, Stockholm compte 3.784 maisons, dont 614 dans la Cité, 1.245 à Norrmalm, 1.088 à Södermalm : en trente ans, sa population a triplé ou quadruplé. Ses habitants s'émerveillent aux cortèges guerriers, aux fêtes de Christine, mascarades et défilés d'ambassades. Le théâtre, représenté surtout par des troupes étrangères, y fait son apparition.

De nouvelles églises annoncent la multiplication des paroisses : Jean de la Vallée et son gendre Mathias Spihler construisent l'église Katharina (1656), première réalisation complète du type à autel central ; la coupole fut,

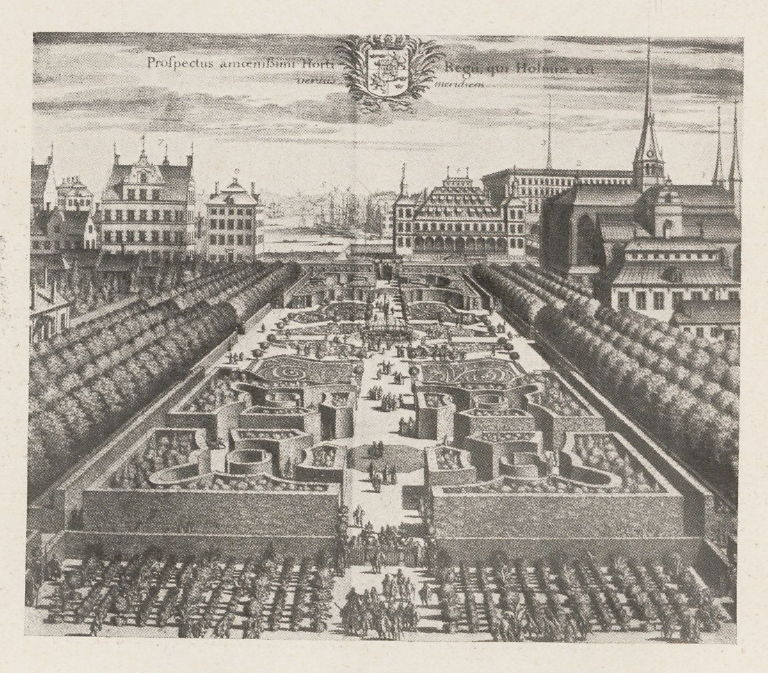
au XVIIIe siècle, l'œuvre de Adlercrantz. Jean de la Vallée donne aussi les plans de l'église de Œstermalm (1658). Postérieure de quelques années seulement (1673), l'église de Kungsholmen domine modestement un vieux cimetière où une très simple stèle marque la tombe du poète Erik Sjöberg Vitalis.



Portail du palais Sofia Albertina.

Il faut, de nos jours, faire un effort pour se représenter ce Stockholm du XVIIe siècle, ville non point certes très vaste, mais toute peuplée de palais divers, où se résumaient et parfois se mêlaient les arts à la mode sur le continent, et que lui enviaient les autres villes de la Baltique ; noyés parmi les constructions modernes, déshonorés par les pires transformations, la plupart de ces palais sont à peine reconnaissables... Ils témoignaient d'un grand et éphémère effort des classes aristocratiques ; et sans doute, tous n'étaient point

d'un goût parfait ; pourtant leur ampleur surprenait nos diplomates et nos voyageurs. La décoration en était particulièrement difficile à réaliser ; ni industries d'art, ni ouvriers exercés : fréquemment l'aménagement intérieur, sommairement traité, ne répondait point aux proportions de l'architecture. Les plus riches magnats toutefois obtenaient des miracles; ils n'ont point encore une expérience approfondie des choses de l'art : un Axel Oxenstierna, grand politique, ne juge point la peinture avec la finesse déliée d'un Mazarin ; Magnus Gabriel de la Gardie, avec toute la magnificence d'un prince italien,



Kungsträdgården (le Jardin du roi) au XVIIe siècle.

est un protecteur des arts insuffisamment servi par un sens personnel peu affiné et mal averti ; si on le compare à Colbert, ce sera pour prendre en défaut la solidité de son jugement. Mais il faut admirer leur grand amour de l'art ; ils aiment les beaux appartements, rassemblent les premières galeries importantes. Le zèle de Magnus Gabriel de la Gardie surtout est infatigable. Avant lui, la reine Christine a possédé une collection précieuse, considérablement grossie par le pillage à Prague de cette fameuse *Kunst- und Wunderkammer* de Rodolphe II ; mais la reine fugitive ne craindra point, en abdiquant, de dépouiller son pays d'une aussi riche proie ; perte inappréciable, et que nul avenir ne saurait réparer.... D'analogues encore que moindres fortunes ont favorisé ses sujets : les tableaux, les portraits, les

tapisseries, une profusion d'objets ravis aux opulentes cités germaniques ornent maints châteaux : le secrétaire d'ambassade français Ogier loue fort les merveilles entassées dans la demeure toute neuve de Erik von der Linde : un Louis de Geer multiplie ses achats en Belgique et en Hollande, et constitue cette galerie de Finspång dont nous retrouverons une partie au Musée de Stockholm... La collection de Magnus Gabriel de la Gardie n'en est pas moins la plus complète. Disparate, comme toutes les collections du temps, elle était riche surtout en anciens maîtres allemands et fla-



Kungsträdgården (Aspect actuel).

mands ; vite dispersée, elle a légué aux galeries publiques ou privées de la Suède moderne des œuvres de Rubens, Jakob Jordaens, Cornelis de Vos, Adrien Van Utrecht...

Mécène irrésistible, ce grand seigneur prodigue, à qui la faveur de Christine fit une jeunesse heureuse et sembla presque promettre une couronne, vit entouré d'une cour ; ambassadeur extraordinaire en France, gouverneur de Leipzig, après avoir pris sa part des suprêmes triomphes militaires et diplomatiques de la guerre de Trente ans, il apparaît au couronnement de la reine Christine en 1650 entouré d'un luxe inouï : « Il vint comme un satrape oriental », apportant en présent ce trône d'argent que l'on voit aujourd'hui dans la salle du trône du château royal de Stockholm. Il affectionne

les livres, et lèguera à l'Université d'Upsal une magnifique bibliothèque. Parmi ses drabants, ses pages, ses médecins, ses musiciens et ses poètes se glissent des architectes, des peintres et des sculpteurs. Ses châteaux sont les plus vastes et les plus somptueusement parés que la Suède eût encore vus. Maître des destinées de son pays, grand chancelier, sa politique aventureuse, les échecs désolants de la fin de sa carrière peuvent bien être jugés sévèrement par les historiens modernes, on ne saurait parler de l'art en Suède au XVIIe siècle sans évoquer sa singulière et brillante figure.

Tandis que la famille royale met une sorte de fierté à ne pas suivre de trop près les modes françaises, et emploie presque uniquement des artistes allemands, anglais, voire italiens — c'est seulement à la fin du XVIIe siècle que des Français seront convoqués, pour la reconstruction du château de Stockholm — Magnus Gabriel de la Gardie fait résolument appel à nos architectes et à nos sculpteurs ; cet ami de Louis XIV est un ardent partisan de notre art ; il emploie les sculpteurs Jean-Baptiste Dusart, Abraham l'Amoureux, Nicolas Cordier, Faidherbe, les peintres Nicolas Valery, Pierre Signac, Henri de la Vallée, le fontainier Grandmaison ; son principal architecte est Jean de la Vallée (Tessin le Vieux demeurant surtout l'architecte de la cour). Aujourd'hui encore le château de Karlberg, situé aux portes de Stockholm, n'a point tout à fait perdu le caractère qu'il dut à ces artistes.

Karlberg en effet demeure un assez bon exemple de l'architecture de Jean de la Vallée ; art un peu retardataire, si l'on songe que la transformation de l'ancien château élevé par l'amiral Karl Karlsson Gyllenhielm et acheté par de la Gardie est en grande partie postérieure à 1670 ; à une époque où l'on tend à développer les façades rectilignes sur le modèle de Versailles, Jean de la Vallée reste fidèle à de plus anciennes influences, se souvient de Du Cerceau et de De Brosse, et répète presque le plan du palais Bonde (hôtel de ville) ; du côté du lac, deux ailes dessinent une cour rectangulaire où l'on accède par un escalier de quelques marches ; du côté du jardin, deux ailes se terminent par des pavillons qui enclosent presque complètement une autre cour... De magnifiques jardins disposés et ornés à la française entouraient le château, que la « réduction » fit tomber aux mains de la couronne ; la reine Ulrique Eléonore y résida longuement ; depuis 1792 Karlberg est le siège de l'Ecole militaire. Les nombreuses toiles qu'y entassa de la Gardie (ses Titiens et ses Tintoretos étaient-ils cependant authentiques ?) les portraits de nos princes et de nos généraux qu'il s'était plu à grouper dans une « salle française » ont depuis longtemps disparu ; mais çà et là, de beaux plafonds un peu lourds attestent encore le concours des artistes cités plus haut, et aussi la collaboration de l'Italien C. Carove.

A Ulriksdal, on retrouve moins aisément le souvenir de Magnus Gabriel de la Gardie ; quand il hérita du château construit par Hans Jakob Kristler, il dut en modifier l'aspect de simplicité voulu par son père, soldat peu sensible au raffinement du luxe ; dès 1669 toutefois Ulriksdal, acheté par Hed-



Hôtel du gouverneur; la fausse perspective.

wige Éléonore, subit de considérables transformations auxquelles préside Tessin le Vieux. A la fin du XVII[e] siècle, il est une des résidences préférées où la vieille souveraine se plaît à rassembler ses richesses d'art... De successives restaurations l'ont si fort métamorphosé qu'on aurait tort toutefois d'y chercher d'importants vestiges de l'art du XVII[e] siècle... Au XVIII[e] siècle, Gustave III, qui affectionna la grâce parfaite de cette région du Mælar — nous le retrouverons non loin de là, à Haga — y donna quelques fêtes; on voit encore près du château la maison (la Confidence) où il installa son

inévitable théâtre, et le cottage où il aimait s'entretenir avec le vieux lecteur de la cour, cet habile et spirituel Peyron. Charles XIV Jean (Bernadotte) installe à Ulriksdal ses vieux soldats invalides. Charles XV relève le château de cette décadence, en en faisant le centre préféré de sa vie de monarque lettré et artiste ; la plus grande partie des collections qu'il se plaisait à y accumuler ont enrichi les musées de Stockholm. Ulriksdal n'est plus qu'une résidence royale où le luxe du dernier demi-siècle est cruel aux souvenirs du passé. Mais le site demeure l'un des plus charmants qui soient : le lac, les jardins, les beaux ombrages, cadre admirable de ces châteaux qui, dans le voisinage immédiat de la capitale, recèlent des trésors de souvenirs parmi les enchantements de la plus douce nature.

A mesure que le XVIIe siècle finissant compromet les trop rapides fortunes de la noblesse, les vastes entreprises architecturales sont abandonnées ou suspendues ; l'initiative privée semblerait morte si l'on ne citait l'hôtel que se construit lentement, amoureusement, au gré des disponibilités de ses insuffisantes finances, Tessin le Jeune (actuelle résidence du gouverneur de Stockholm). Ici du moins, le temps n'a point altéré un délicieux ensemble : cet « hôtel du gouverneur » est comme le pendant de Riddarhuset, et dans un autre style le second chef-d'œuvre dont le Stockholm moderne est redevable au XVIIe siècle. L'édifice est de proportions modestes, mais il témoigne dans toutes ses parties d'une extrême recherche, et du goût le plus expérimenté ; tout ici est achevé ; Tessin prétendait prouver dans cette demeure qui lui appartenait sa science et son entente de la décoration ; il correspond avec Cronström, ministre de Suède à Paris, pour obtenir le concours d'artistes habiles ; réclame-t-il l'envoi de douze statuettes mythologiques, œuvres du sculpteur Lefèvre, il entend qu'elles soient approuvées par de bons juges, et ne les accepte qu'après qu'elles ont été examinées par Coypel, Coysevox, Bérain, Perrault, Fouquet, Girardon. Les connaisseurs parisiens sont curieux de ses plans ; deux des plafonds de son palais sont vulgarisés par le graveur Le Clerc...

Tant de soins ne furent du moins pas dépensés inutilement. L'emplacement est de médiocre étendue et ne laisse au jardin qu'un étroit développement. Tessin l'avait choisi ainsi, à cause du voisinage du château royal, la grande création et l'orgueil de sa carrière ; il rêvait de présider un jour à l'arrangement d'un ensemble architectural à Slottsbacken, et vaguement espérait l'inaugurer par ses propres moyens ; il éleva une façade simple, et qui annonçait discrètement un luxe aristocratique ; constructeur, il donnait libre cours à ses goûts italiens, réduisait jusqu'à les rendre presque invisi-

bles les toits — dont il reprochait si vivement à Mansart d'exagérer la hauteur — se contentait d'un simple porche encadré de deux hermès et surmonté d'un petit balcon ; pour l'intérieur, il se fie aux méthodes françaises, fait peindre ses plafonds et ses murailles par René Chauveau, Desmeaux, Jacques Fouquet, s'inspire des modèles de Bérain. Toutefois les figures décoratives du grand salon révèlent ses goûts italiens : Bramante et Bernini représentent l'architecture, Michel-Ange et Alessandro Algardi la sculpture, Raphaël et Annibale Caracci la peinture. Le jardin enfin, avec ses pavillons, ses



Drottningholm. Façade sur les jardins.

statues, sa fausse perspective franchissant un semblant de palais, est un modèle d'ingénieuse ordonnance : Tessin avait projeté d'y établir un « ermitage », une grotte comme au palais Alfieri. Tel quel, il demeure comme un morceau d'Italie transporté en plein Nord scandinave.

Sauf Tessin, qui requiert pour cet hôtel le concours des meilleurs artistes, le mouvement artistique n'est plus guère soutenu à la fin du XVIIe siècle que par la famille royale ; tous les efforts se groupent autour des deux plus vastes entreprises architecturales que la Suède ait connues depuis la Renaissance, le château de Drottningholm, et le nouveau château de Stockholm.

Délicieusement situé sur les bords du Mælar, Drottningholm est le Versailles, le Potsdam, le Nymphenburg de la capitale suédoise : palais-musée — encore que la famille royale y réside fréquemment — où l'art d'autrefois

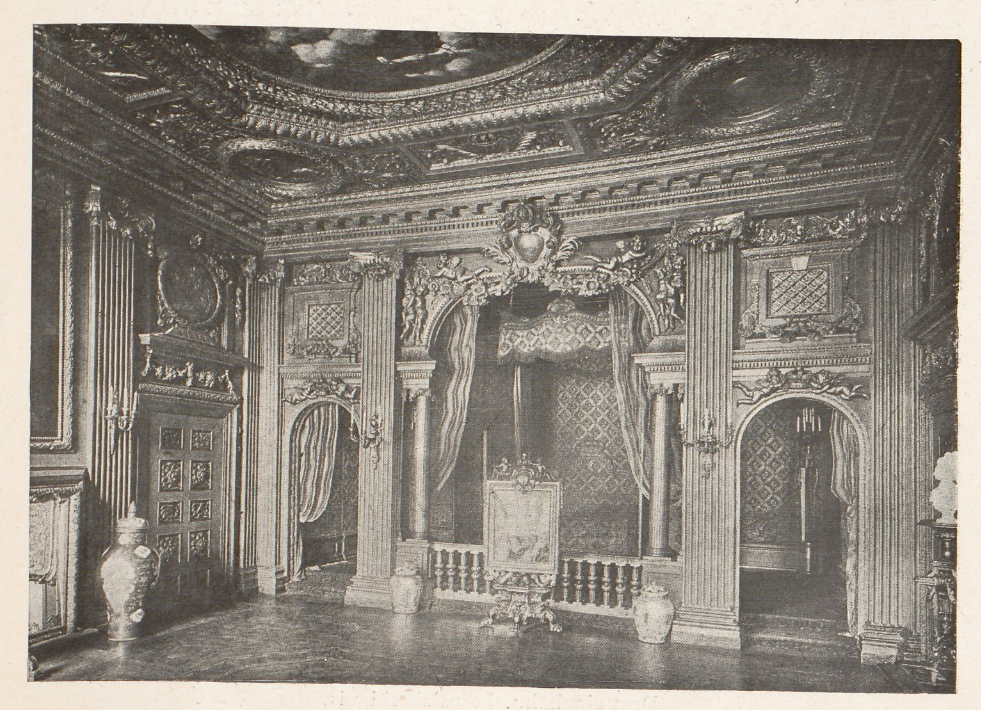
survit dans son cadre naturel, baigné d'une atmosphère d'histoire. Nulle part l'architecture de l'ère caroline n'apparaît plus majestueuse en même temps que mieux assouplie aux exigences nouvelles de la vie élégante : Tessin le Vieux, qui dirigea la construction de 1663 à sa mort (1681), s'inspire ici de modèles



Drottningholm. Salle des Drabants.

français, auxquels il associe des souvenirs suédois ; l'édifice, rectangulaire, enclôt deux cours étroites ; aux quatre coins, quatre pavillons remplacent les tours des anciens châteaux suédois ; aux deux extrémités deux larges cours sont dessinées par des galeries basses à toit plat, flanquées elles-mêmes de deux tours rondes à coupoles placées dans l'axe du palais. Ainsi l'allongement des façades sur le lac et sur les jardins se déroule en lignes nobles, harmonieusement rompues par le relief des pavillons, dominées par le corps

central aux toits de cuivre sombre. Comme pour notre Marly, il fallut de considérables travaux accessoires ; des marais furent comblés ; l'âpre nature, si souriante aux rives ombragées du lac, en quelques clairières disséminées parmi le capricieux entassement des galets et des rocs, semblait au delà rebelle à l'ordre; des jardins à la française s'y étalèrent cependant, après que Tessin le Jeune, bientôt aidé de Hårleman, eût pris les conseils de Le Nôtre. On y dissémina de nombreux bronzes du Hollandais Adrian de Vries, élève de Gio-



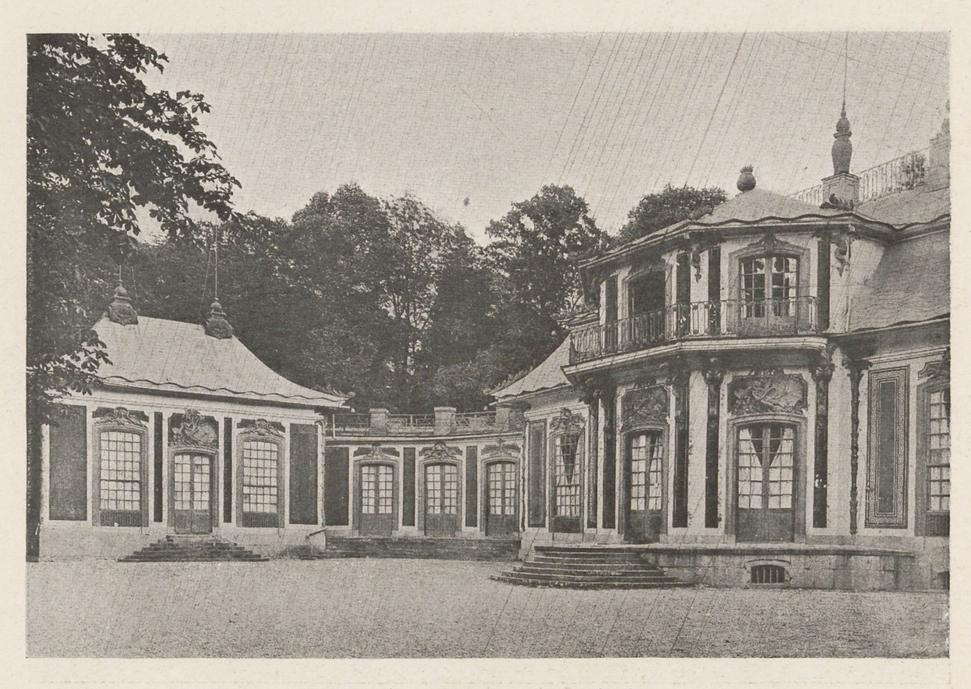
Drottningholm. Chambre à coucher du roi.

vanni da Bologna, conquis au XVIIe siècle en Allemagne et en Danemark. Ces parterres, ces charmilles, ces fontaines, ces bronzes et ces marbres, entourés des verdures profondes de tilleuls centenaires, témoignent aujourd'hui encore d'un double triomphe ; nul ensemble plus accueillant ni, pour un Français, plus familièrement expressif.

Il semble bien qu'à la mort de Tessin le Vieux l'édifice ait été presque achevé : Tessin le Jeune le complète de 1696 à 1700. Dès 1665 avait commencé la grande affaire de la décoration et de l'aménagement intérieurs, qui n'est point terminée lorsque disparaît en 1715 l'infatigable ordonnatrice des travaux, Hedwige Eléonore. C'est en effet la reine douairière qui, sur l'emplacement d'un ancien château détruit par l'incendie, a résolu d'élever une brillante

résidence ; orgueilleuse, elle exerce ici un impétueux mécénat, et, pour réaliser le plus affectionné de ses rêves, fait appel à tous les artistes. Étrangers ou Suédois, presque tous ceux qui vécurent en Suède de son temps furent employés par elle ; c'est en recherchant leurs œuvres, parmi les enrichissements dont les compliqua le XVIIIe siècle, que l'on se fera le plus aisément une idée de l'art carolin.

Giovanni et Carlo Carove apparaissent ici de très habiles stucateurs, adroi-



Drottningholm. Le palais chinois.

tement secondés par leurs compatriotes Giovanni Bernardo, et Giuseppe Marchi[1]; le sculpteur hollandais Nicolas Millich est l'auteur des statues allégoriques en marbre du grand escalier figurant Apollon, Minerve (sous les traits de la reine Christine) et les muses, et des bustes des rois goths. La décoration sculpturale extérieure est l'œuvre du Suédois Johan Kiöpke. Les nombreuses peintures, fresques et plafonds sont dus en grande partie au Suédois Johan Sylvius, aux Allemands naturalisés Suédois David Klöcker Ehrenstrahl et Johan Philipp Lemke, au Français Evrard Chauveau...

Admirez leur collaboration en cet escalier magnifique, qui s'étend sur la moitié de la profondeur, et un quart de la longueur du corps principal du palais ; ces colonnes doriques, ces balustrades ornées de statues de marbre, ces surfaces murales où alternent fenêtres, niches, pilastres, ces pan-

neaux éclatants où une peinture décorative a représenté les nations étrangères en contemplation devant la splendeur royale (Johan Sylvius semble en avoir tiré l'idée de dessins exécutés à Versailles par Tessin le Jeune) sont d'un art somptueux, analogue à celui dont s'entoure la monarchie du Roi-Soleil au temps de Lebrun. Même recherche d'une magnificence un peu pesante en ces salles des drabants (septentrionale et méridionale), la chapelle, les deux galeries peuplées par Johan Philip Lemke de visions de batailles



Drottningholm. Un salon du palais chinois.

d'après des dessins du comte Erik Dahlberg ; la galerie inférieure célèbre les victoires de ce Charles X Gustave que Bossuet évoquait si superbement parmi les terreurs de la Pologne surprise ; les triomphes de Charles XI sont figurés dans la galerie supérieure, plus luxueuse, et dont le plafond est une des œuvres les plus vastes et les plus heureusement achevées de Sylvius — toujours secondé par le stucateur Carlo Carove. Ehrenstrahl donne libre cours, dans le salon qui porte son nom, à son imagination fertile et à sa verve superficielle et brillante ; il représente, en de vastes compositions allégoriques, l'histoire de la famille royale de 1660 à 1695 ; n'examinez pas de trop près cette peinture hâtive et parfois énigmatique ; vous la retrouverez à son avantage dans la chambre de parade ; ici s'exagère la frénésie décorative du

baroque ; nulle part Ehrenstrahl n'a plus habilement coopéré (1668) à l'exaltation du culte monarchique qu'en cette salle bleu et or où, par delà une balustrade, le lit royal semble figurer l'autel.

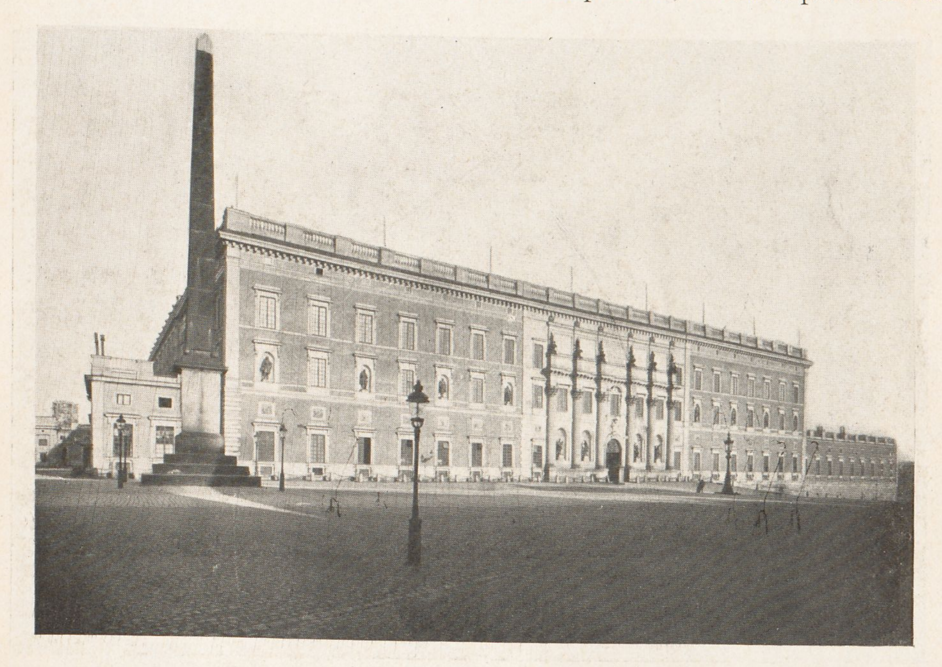
Ainsi s'affirment aujourd'hui encore par des œuvres nombreuses — j'ai signalé dans un précédent chapitre (II) la salle des généraux — l'art carolin et le goût d'Hedwige Eléonore, en dépit des modifications et des nouveautés que deux siècles postérieurs ont introduites à Drottningholm. L'apport du XVIIIe siècle est surtout remarquable ; sa grâce légère s'accommode de ce cadre pompeux ; les commodes françaises, les meubles de Boulle, les fauteuils et



Le château de Stockholm (tableau du prince Eugène).

les bureaux Gustave III voisinèrent longtemps avec des toiles de Desportes, Lemoine, Lancret, Pater, Restout, Nonotte, Boucher... dont la plupart s'alignent aujourd'hui aux cimaises du musée de Stockholm. On voit encore à Drottningholm, outre des portraits de David von Krafft et Ehrenstrahl, maints portraits de ces quasi français, Lundberg et Roslin, contemporains de Louis XV et de Louis XVI ; de Roslin notamment l'effigie inquiétante de la souveraine qui, après Hedwige Eléonore, influa le plus profondément sur le développement de Drottningholm, Louise Ulrique ; le beau peintre d'étoffes, le prestigieux habilleur a su travailler psychologiquement, et nous léguer un masque inoubliable de la reine vieillie, humiliée et farouchement haineuse. Du même (copies) Louis XVI et Catherine II. De Antoine Pesne (probablement) Frédéric-Guillaume de Prusse et sa femme. Çà et là d'impor-

tants Gobelins : les trois panneaux (Jason et Médée) du « salon des Gobelins », donnés par Louis XV à Gustave III en 1771 ont un peu pâli ; le magnifique « Thésée sacrifiant le taureau de Marathon » (d'après Carle van Loo ; don de Louis XVI à Gustave III, 1784) du salon chinois semble intact ; on le comparera sans désavantage à la belle série britannique (XVIIe siècle) Hero et Léandre (salon Oscar) dont est si fière à juste titre la collection royale. Bien entendu le XIXe siècle n'est point absent ; il nous apparaît déjà lointain en cette immense salle du Trône, ou des Contemporains, restaurée par Oscar II,

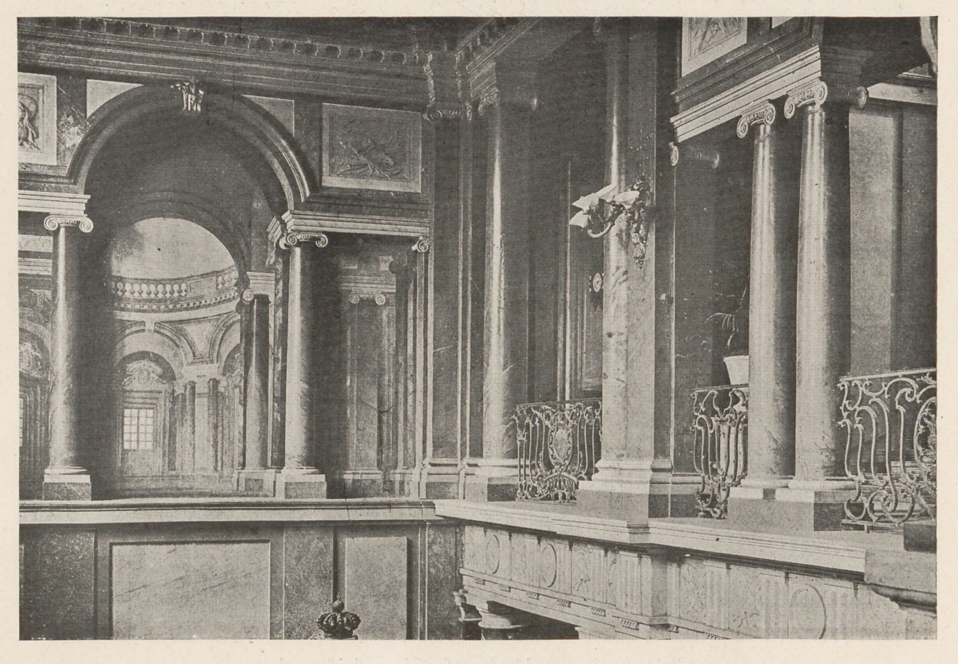


Château de Stockholm (façade méridionale).

et qui n'a guère gardé de son ancien aspect que le plafond, assez médiocre, de Sylvius et Chauveau ; les portraits de tous les souverains d'Europe du milieu du XIXe siècle semblent y attendre mélancoliquement les rares galas des fêtes officielles et des congrès internationaux.

Les travaux les plus importants toutefois furent entrepris au XVIIIe siècle : propriété particulière de Louise Ulrique de 1746 à 1777, Drottningholm devait être aux yeux de l'intelligente souveraine un modèle de résidence princière adaptée aux goûts et aux curiosités du temps ; ses architectes, Hårleman et Karl Gustaf Tessin, redistribuent pour des commodités nouvelles les trop vastes appartements. Elle crée cette bibliothèque, décorée avec une sobriété qui annonce le style Louis XVI, où elle se plaît à réunir savants

et lettrés. Linné décrit ses collections d'histoire naturelle. Achetant de nombreux tableaux en France, en Hollande — et d'un coup la galerie de Karl Gustaf Tessin — elle prépare les plus précieuses richesses du futur musée de Stockholm. Quand elle le vend à son fils, Gustave III, Drottningholm est déjà une sorte de musée où les arts et les sciences sont brillamment représentés — Louise Ulrique enfin et Gustave III firent élever la plupart des constructions qui environnent le château : ces pavillons groupés autour d'un théâtre rebâti par K.-J. Cronstedt en 1762-66 — le « pavillon de chasse »



Château de Stockholm. Escalier occidental.

possède encore des toiles où Ehrenstrahl animalier se révèle comme le précurseur du très moderne Liljefors — les maisonnettes de Kanton, où les théories économiques d'une époque éprise d'arts mécaniques avaient fait installer des usines en miniature — sorte de Trianon industriel — ou encore ce délicieux palais chinois, œuvre de Karl Fredrik Adelcrantz, et qui remplace vers 1763 d'éphémères pastiches de l'architecture extrême-orientale ; la « tour gothique » où le Français Jean-Louis Desprez manifeste une conception singulière du gothique ; la maison du gouverneur, qui dissimule parmi les frondaisons une simple et gracieuse façade antique (1790)...

Que de cortèges et de fêtes en ce Drottningholm du XVIIIe siècle ! plus discrètement intimes, et quasiment bourgeois sous Louise Ulrique et Adolphe-

Frédéric, plus pompeux, soumis à une sévère étiquette, quand s'y agite la cour à demi française de Gustave III — Gustave III, roi lettré, galant et théâtral, et dont l'éloquence, les allures nobles, les gestes de bravoure accompagnent les dernières grandes victoires de la Suède ; en sorte que les Suédois d'aujourd'hui jugent avec une sévérité nuancée de fierté la légende amoureuse, guerrière et scandaleuse de cette cour et de ce roi. Mélancolie de ces souvenirs en ces



Château de Stockholm. Grande galerie.

jardins, ce parc anglais, ce théâtre de verdure, ces pelouses où résonnèrent tant de propos frivoles, où se jouèrent tant de divertissements, tournois et carrousels, tel ce jour fameux où, enflammé du souvenir de notre Amadis, Gustave III apparut en Esplendian empressé à la délivrance de la belle Briolani...

Bernadotte méprisa ces souvenirs : Drottningholm parut abandonné jusque vers 1846, date des premières restaurations d'Oscar Ier, complétées par ses successeurs et surtout Oscar II.

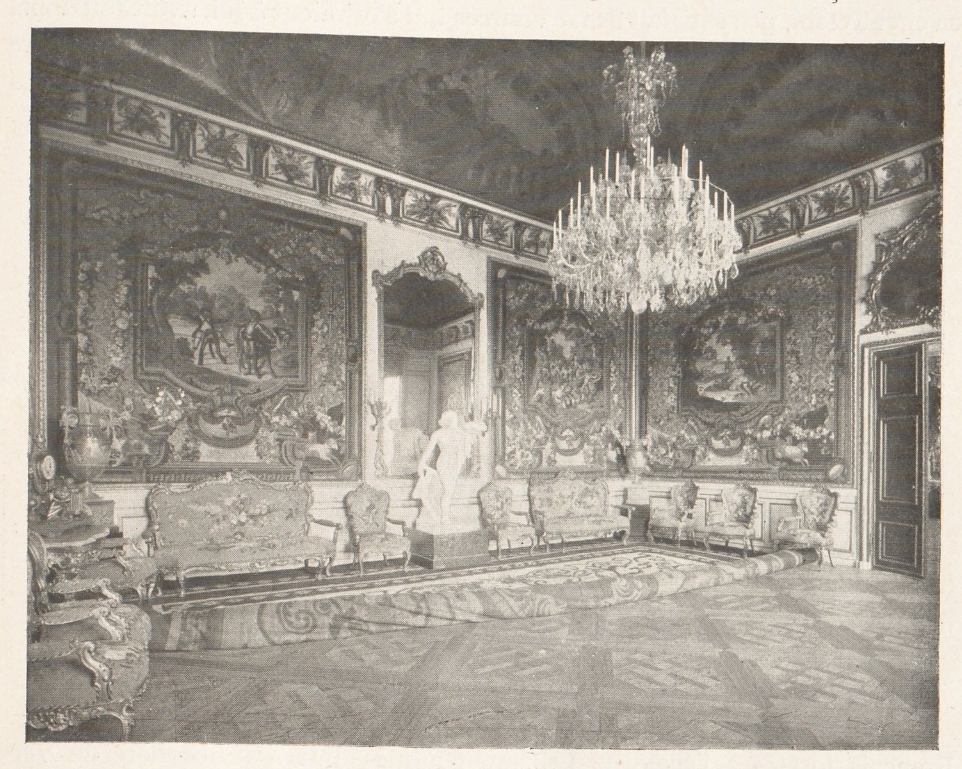
Le rôle que joue Drottningholm dans l'histoire de l'art en Suède à la

fin du XVIIe siècle appartient pendant presque tout le siècle suivant au château de Stockholm ; les proportions de ce monument — l'un des plus vastes de la Scandinavie — commandent un effort prolongé ; en un temps agité, où la noblesse, en lutte contre les deux autres États, renonce aux coûteux mécénats, la construction du château absorbe presque toute l'activité des principaux artistes ; le souci de la mener à bien entraîne de perpétuelles enquêtes à l'étranger ; le château est au centre de la vie artistique ; il sollicite tous les concours ; les crédits des architectes permettent la distribution de bourses de voyages à de jeunes peintres et sculpteurs. Le château détermine l'organisation officielle de l'art, et ces rapports étroits avec la France auxquels la Suède doit ses premiers grands succès artistiques.

Dès le milieu du XVIIe siècle, la transformation du vieux château féodal des Vasa avait paru nécessaire : un plan fut proposé par Jean de la Vallée : ce n'est toutefois qu'en 1690 que Charles XI confie à Tessin le Jeune la mission de rebâtir le corps septentrional. Tessin s'était méthodiquement préparé à l'accomplir, étudiant, au cours de ses voyages, les chefs-d'œuvre les plus réputés, relevant le détail des palais Farnèse, Chigi, Gaetani, Campidoglio, et autres édifices romains, obtenant à Paris communication des plans du Bernin pour le Louvre... Un violent incendie (1697) seconda les vœux d'un temps peu favorable aux complaisances archéologiques, anéantit le vieux château, non sans endommager le corps de bâtiment rapidement élevé par Tessin avec l'aspect qu'on lui voit encore aujourd'hui. Sans retard l'architecte fit adopter un plan nouveau de reconstruction totale.

Nul contraste plus saisissant que celui de cette architecture italienne, aux lignes majestueuses et simples, et de l'ancien château, amoncellement irrégulier d'ailes sombres, de tours, et de pittoresques pignons : au lieu des trois cours anciennes, une seule, carrée, très vaste ; à l'est et à l'ouest quatre ailes ; celles de l'est encadrent un jardin en terrasse ouvert sur la rade (cour des Lynx), celles de l'ouest, inégales, s'avancent vers le demi-cercle de constructions qui enclosent une cour fermée. L'ensemble est nettement romain, conforme aux enseignements de Vignola et de ses successeurs. Dressée sur la partie la plus élevée de la Cité, dominant modérément les quartiers du nord, exhaussée, mais facilement accessible, précédée de vastes espaces et de nappes miroitantes, c'est de Norrmalm qu'il faut d'abord découvrir la masse harmonieuse du château ; située au centre de la ville, elle en commande les principales perspectives ; elle orne sans écraser ; incorporée au paysage stockholmien par un architecte de génie, elle en demeure le trait le plus saillant, et comme la caractéristique heureuse, affectionnée des habitants, incessamment célébrée par les peintres, les graveurs et les illustrateurs.

Une extrême sobriété caractérise la façade nord où la décoration est uniquement constituée par la vigoureuse architecture des fenêtres, les corniches et les pilastres et bossages vermiculés des encoignures — tous détails dont les modèles furent empruntés aux palais de Rome, notamment les palais Paluzzi, Chigi, Sciarra, Borghese, etc. Même ordonnance pour les façades septentrionale et méridionale de la grande cour. La façade orien-



Château de Stockholm. Un salon.

tale (cour des Lynx) et, dans une certaine mesure, les façades intérieures orientale et occidentale rappellent les dessins du Bernin pour le Louvre. La façade occidentale — avec ses médaillons des rois, les dix cariatides de Charles-Guillaume Cousin — fut jusqu'à ces dernières années la plus achevée ; les travaux ordonnés par Oscar II et Gustave V ont toutefois complété la façade méridionale qui, aujourd'hui, est la plus somptueuse : colonnes corinthiennes, entablement, trophées, niches, statues, la partie centrale présente l'aspect d'un arc de triomphe rappelant le Gesu ou Saint-Jean de Latran ou la Fontana dell'Aqua Paola ; les trophées furent mis en place entre 1736 et 1740 par Charles-Guillaume Cousin ; les seize bas-

reliefs de René Chauveau, les quatre groupes de Bouchardon représentant des enlèvements n'ont été coulés en bronze qu'à la fin du XIXe siècle.

Ailleurs encore les mêmes artistes reparaissent, René Chauveau notamment avec les lions de bronze de la « rampe des lions » qui donne accès à l'entrée septentrionale, et la décoration de cette entrée, Bouchardon avec des torchères, les beaux hauts-reliefs de l'entrée occidentale... Dès le début en effet Tessin, peu satisfait des ressources qui s'offraient à lui, avait fait appel à des artistes étrangers ; aussi bien la fin du XVIIe siècle voit-elle disparaître Sylvius (1695), Carove (1697) et Ehrenstrahl (1698). Tessin appelle des



Château d'Ulriksdal.

Français formés à l'école de Lebrun, éduqués dans l'atmosphère de Versailles ; ainsi paraît à Stockholm la première colonie d'artistes français, le peintre Jacques Fouquet, les frères Chauveau (René sculpteur, François graveur, Evrard peintre), Desmeaux, auxquels se joignit l'Italien Pietro Pagani. Groupement tôt dispersé : les guerres de Charles XII épuisent en effet les finances suédoises ; et sans doute le roi témoigne un vif désir de hâter la construction de son château ; sa rude volonté seconde infatigablement le zèle passionné de Tessin. Un jour vint cependant où, parmi le deuil de la patrie exsangue, il fallut arrêter les travaux : tandis que le héros s'attarde en une lointaine Turquie, les collaborateurs de Tessin se dispersent ; à son grand désespoir, près de vingt années s'écouleront avant la reprise de ses plans ; il meurt (1728) peu après avoir assisté au vote par le Riksdag de crédits nouveaux. Le château sera achevé sous la direction de son fils

Karl Gustaf Tessin (1728-41), Hårleman (1741-53) et K.-J. Cronstedt. La famille royale s'y installera en 1754.

Comme son père, Karl Gustaf Tessin recherche des concours français : à peine chargé de la direction des travaux, il s'empresse vers Paris, en quête de modèles, d'artistes, et d'ouvriers d'art ; son collaborateur Hårleman fait le même voyage en 1731. On tente d'attirer en Suède Pater, Oudry, Tiepolo ; un traité lie enfin les peintres Guillaume-Thomas Taraval, Nicolas Deslaviers, Lambert Donnay, les sculpteurs Antoine Bellette et Michel Lelièvre ;



La douane.

plus tard viendront Jacques-Philippe Bouchardon, puis Pierre Larchevesque. Telle est la seconde colonie française, qui importe en Suède le rococo.

Pendant tout le XVIIIe siècle se poursuivent l'aménagement et la décoration intérieure du château, en sorte que du baroque au style Louis XVI, toutes les formes s'y superposent et parfois s'y mélangent, çà et là recouvertes par l'Empire cher à Bernadotte. C'est ainsi que dans la partie septentrionale, où les plans détaillés de Tessin furent strictement exécutés, triomphent les pompes du baroque. Tessin apporte tous ses soins à une grande galerie rivale de notre Galerie des Glaces ; il voulut un salon de la Guerre et un salon de la Paix ; pilastres, lourde corniche avec figures modelées par René Chauveau, plafond allégorique peint en tons violents par J. Fouquet. Une décoration

analogue enrichit les pièces voisines (chambre à coucher de Gustave III, salle d'audience). Quand les travaux recommencèrent en 1728, un goût nouveau commandait un luxe moins écrasant ; pilastres et colonnes disparaissent ; des couleurs claires égaient les panneaux des murailles, plus simplement et capricieusement encadrés. Taraval donne le ton ; autour de lui s'assemblent les bonnes volontés ; fondée sur le modèle de nos institutions françaises, l'Académie suédoise de peinture canalise les forces, vulgarise notre enseignement, nos techniques; la peinture suédoise va prendre son essor... Disciple de Lemoyne, Taraval est ici le maître du rococo, bientôt secondé par le peintre suédois Lundberg : il n'a point de génie, mais une fantaisie aimable et de sérieuses qualités de métier : un Boucher, un Natoire empruntèrent à Lemoyne leur gamme de tons roses et blancs ; de son maître, Taraval a surtout retenu un doux éclat vert pâle, ces tons de printanière végétation qu'il ne se lasse pas d'introduire en ses compositions : il a peuplé de ses tableaux mythologiques et de ses allégories le château de Stockholm ; il faut étudier de préférence ses plafonds de la salle des colonnes, de la salle d'audience et de l'oratoire de la reine... Compositions séduisantes, et non point peut-être aussi majestueuses qu'il conviendrait en ce vaste château, mais gracieuses et souvent charmantes ; Levertin observe qu'elles eussent parfaitement convenu au cadre à demi champêtre d'une résidence d'été : Flore bien plus que Vénus inspire Taraval ; les glauques harmonies de ses plafonds se fussent accordées aux verdures forestières ; les faunes et les dryades de ses ciels aux nuances d'olive claire, eussent semblé des hôtes familiers... Tels quels, leurs tons légers, la libre allure de ces groupes espacés, posés çà et là avec la grâce, dit encore Levertin, de papillons parmi des parterres, ces plafonds émerveillèrent les



Les armes de Suède, d'après Dahlberg, *Suecia antiqua et hodierna*.

contemporains ; leur charme dissipe définitivement le prestige des amplifications à la Lebrun.

Dessus de portes de Boucher, Restou, Hugues Taraval, Ch. André van Loo, Natoire, Oudry, meubles, bronzes, cartels, porcelaines, tout notre XVIIIe siècle est là, représenté par quelques-uns de nos meilleurs artistes, nos ciseleurs, nos ébénistes, nos grandes manufactures : Sèvres, Gobelins (quatre panneaux de la série Jason et Médée d'après des cartons de François de Troy, complétant ceux de Drottningholm ; Roland, d'après Charles Coypel ; série de don Quichotte d'après Charles Coypel...), Beauvais (série de Psyché, d'après Boucher, exécutée sur l'ordre de Hârleman pour le château...). Parcourir ces enfilades de pièces somptueuses, c'est apprendre à quel point la Suède du XVIIIe siècle fut éprise de nos arts et de nos modes. On se souvient de Potsdam. On suit avec curiosité les tentatives d'adaptation ou de déformation de nos arts mineurs, séduit parfois par d'heureuses trouvailles, telle variante imprévue, ainsi le style Gustave III, frère de notre Louis XVI. Gustave III introduisit ici des meubles ; il expédia à Drottningholm de nombreuses portes rococo, et les remplaça par une menuiserie plus sévère ; son amour du luxe apparaît dans la chambre à coucher d'apparat. Et l'on croit frôler encore son ombre galante et musquée dans le même temps que l'on contemple un Charles XII par Bouchardon, une Désirée Clary par Gérard, ou l'un des nombreux Bernadotte qui glorifient l'avènement de la dynastie régnante.



Monument de Descartes, par Sergel.
(Église Adolf-Fredrik).

Orgueilleux de son château, Stockholm au XVIIIe siècle ne connaît pas la fièvre architecturale qui caractérise le XVIIe siècle ou l'époque contempo-

raine ; à peine cite-t-on l'hôtel Bonde (3 Drottninggatan), la Douane, édifiée par Gustave III sur des modèles italiens... Période des petits appartements, qui valent par l'intimité et l'ingéniosité du décor ; période qui favorise la peinture, mais n'exige nulle vaste construction. Stockholm développe ses relations commerciales et ambitionne une activité industrielle ; les diètes de l' « ère de la liberté » l'emplissent d'un vain tumulte ; les rivalités des Bonnets et des Chapeaux, les intrigues de l'étranger semblent dissoudre les forces de l'Etat. Période frémissante et trouble où la noblesse demeure impuissante à reprendre son ancien rôle. Un ordre monarchique reparaît avec Gustave III — ordre favorable à une floraison d'art dont nous avons aperçu çà et là les séduisantes manifestations. Floraison trop tôt interrompue par les guerres et le régicide.

Gustave III avait de grands projets : combien symbolique l'histoire de ce Haga dont il fut l'inventeur ! En un de ces admirables sites des environs immédiats de Stockholm, dont on ne se lasse pas de dire la beauté poétique, Gustave III rêva de construire un vaste palais : Louis Desprez dressa le plan d'une sorte de temple hellénique (on en montre encore à Haga un modèle réduit en bois) ; une fête mythologique marqua l'ouverture des travaux, bientôt abandonnés faute de ressources ; ces fondations croulantes sont aujourd'hui l'un des ornements du parc de Haga... Du moins faut-il voir le petit château construit à la fin du XVIII[e] siècle, et surtout le délicieux pavillon dont la dureté des temps obligea Gustave III à se contenter : décoré dans le goût antique par Louis Masreliez, son salon des glaces, ses fins trumeaux, ses marbres en font comme une « folie » princière délicate et pimpante parmi une idylle bocagère.

Comme Ulriksdal, comme Drottningholm, plus humble, mais favorisé d'un parc et de perspectives d'eau où la lumière se joue en une paix incomparable, Haga demeure l'un des joyaux de la capitale suédoise. La poussée des faubourgs et des constructions industrielles semble en menacer les abords. On y peut toutefois goûter encore la séduction d'une nature que depuis deux siècles surtout les Stockholmiens ont appris à aimer. Depuis longtemps certes, les Stockholmiens exploraient avec délice ces forêts, ces lacs, ces archipels : dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, un poète sut dire les raisons de leur amour ; il est impossible d'évoquer le Stockholm de Gustave III sans rappeler le nom de Bellman — car ce poète aima et chanta sa ville, et surtout la Cité, en amoureux épris jusque des travers et des tares de l'objet aimé — la gageure serait plus insoutenable encore de ne point prêter l'oreille à ses cadences légères en ce voisinage de Stockholm où il aima célébrer avec une joie païenne les rites mêlés d'une sorte de culte de la

nature et d'un souriant épicuréisme. Humbles cabarets, simples huttes de feuillages, il a immortalisé maints carrefours, la Porte Bleue, le Vert Bosquet, la Vallée d'argent, le Chant des oiseaux... Son buste domine l'entrée de Djurgården, le bois de Boulogne stockholmien. Et son romantisme avant la lettre, débraillé, aviné, et qui fait songer à notre Saint-Amant, sa mythologie, ses déesses-gothons, son humour, et parfois, entre deux hoquets, sa mélancolie peuvent bien déconcerter un Français... Mais sa musique est en partie française ; et l'on demeure surpris que ces pipeaux rustiques et ces maigres violons aient sû mêler à nos vieux airs de France, rondes, marches et chansons, tant de lyrisme bachique, de fantaisie biblique, et d'indéfinissable langueur scandinave.



Ancienne borne marquant la limite des provinces d'Uppland et de Södermanland. (Västerlånggatan).



Le Norrbro et le palais du Riksdag (Parlement).

CHAPITRE IV

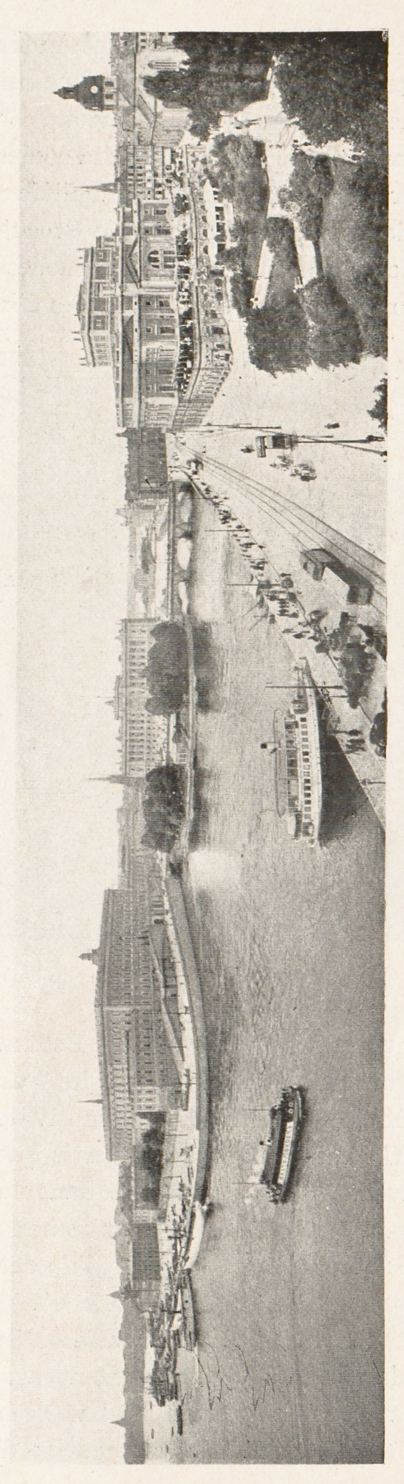
STOCKHOLM MODERNE

Stockholm au temps de Bernadotte. — Les frères Martin. — Les grandes entreprises d'édilité. — Renaissance de l'architecture suédoise contemporaine. — Stockholm et les poètes.

Oscar Levertin, critique et poète, qui eut du passé de Stockholm une délicate intuition et s'efforçait d'apercevoir la vieille ville sous le texte de la ville contemporaine « comme on déchiffre le secret d'un palimpseste », s'est plaint quelque part de ne point rencontrer, dans la capitale, un coin où l'on pût, « en fermant les yeux, entendre les saintes cloches éveiller la ville au son argentin des matines, ou les chants nocturnes des nonnes l'inviter au repos sur le sein de la mère céleste ». Ce n'est pas seulement le moyen âge catholique, mais le passé le plus récent dont il est aujourd'hui souvent difficile de retrouver le visage : un extraordinaire renouvellement des quartiers anciens, une énorme croissance, la multiplication, en ces vingt dernières années, des grands travaux d'édilité et des entreprises architecturales ont

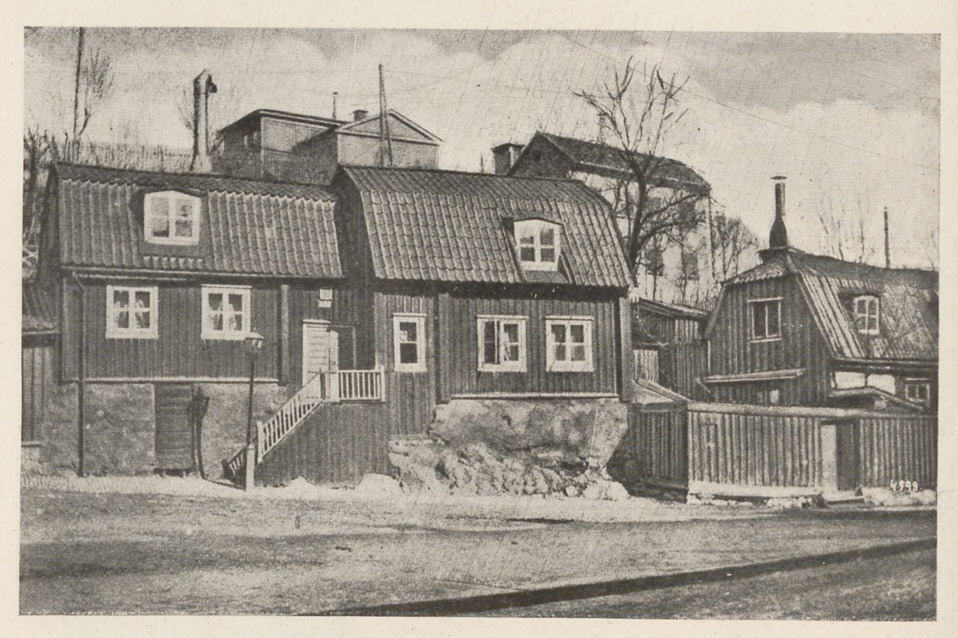
profondément modifié l'aspect et le caractère de la ville historique : artiste infiniment sensible, Oscar Levertin s'effrayait de cette fièvre d'enrichissement : « Stockholm a l'air d'un rentier nouvellement enrichi qui, pour la première fois, attend des étrangers de marque, et ne peut s'assurer assez d'espace, assez d'élégance dernier cri, de peluche et de cuivre poli. » Si vite qu'ait grandi le nouveau Stockholm, il bénéficie toutefois des obstacles quasi invincibles qu'une prévoyante nature accumula sous les pas d'une voirie niveleuse : Stockholm éprouvera de sérieuses difficultés à devenir une ville banale ; grande cité moderne, et comme un peu embarrassée de sa trop rapide croissance, grande cité trop peu fière d'un glorieux passé, elle demeure plus que jamais la « reine du Mælar ». Reine marine, reine sylvestre ; la civilisation continentale qu'elle s'assimile, et parfois dépasse avec un zèle quasi américain, s'imprégnera toujours entre ses murs d'une odeur d'embrun et de résine.

Comment imaginer, lorsqu'on parcourt ces avenues, ces boulevards et ces quais, la simplicité bourgeoise par où Stockholm sembla naguère si séduisant ? Il apparaît patriarcal et doucement somnolent en cette précieuse série de toiles du paysagiste Säfvenbom, que possède la municipalité : élève de Joseph Vernet, Säfvenbom évoque des rades placides, des carrefours à demi déserts, des jardins, de proches horizons de forêts ; de même



Le Château, le Riksdag, l'Opéra.

ses élèves Johan Filip Korn et Anders Holm. Vers la fin du XVIIIe siècle, les frères Martin peignent avec une minutie patiente un Stockholm animé de scènes populaires : l'aîné surtout, Elias Martin, a laissé un grand nombre de charmantes aquarelles, dont la couleur légère et le dessin exact fixent le souvenir d'une ville aimable, familièrement accueillante, encore parée de grâces rustiques. Tel est en effet le Stockholm de Bellman : l'activité mercantile demeure concentrée dans les ruelles de la cité, pavoisées d'une infinité de pittoresques enseignes, flanquées d'innombrables cabarets et vide-bouteilles;



Maisons de bois du vieux Stockholm.

jusque parmi leur brouhaha, Bellman ne cesse d'entendre le bruit du flot et le murmure du vent dans les roseaux, double mélodie aux variations indéfinies qui semble le leit-motiv de son art.

Un autre poète nous avertit que dès le premier tiers du XIXe siècle, un nouveau rythme s'installe dans la vie stockholmienne ; pour Almquist, romantique génial, poète et romancier, le cœur de la capitale n'est plus la Cité : Stockholm n'est plus « l'île des îles, sans pareille dans le passé ni dans le présent, attirante comme un puissant aimant », que chantait dès le XVIIe siècle un poète enthousiaste. Stockholm, c'est Norrmalm, ville non plus insulaire, mais vigoureusement agrippée au sol illimité, et qui pousse au-devant des campagnes ses barrières et ses actives banlieues. Déjà, le culte de la ville grandissante requiert des historiographes professionnels, chro-

niqueurs, romanciers épris des modes et des aspects éphémères ; un Orvar Odd (Sturzen-Becker), un Auguste Blanche nous révèlent la persistante bonhomie de la capitale de Bernadotte : le premier commence d'écrire au lendemain de 1830 ; la « Cité » dépérit, les héros de Bellman sont morts ; « leurs menuets et leurs sérénades sont remplacés par les cavatines sentimentales de l'orgue de barbarie » ; les passants, vêtus à la mode française, se hâtent vers Drottninggatan, « cette rue de la noblesse, du patchouli, des décorations

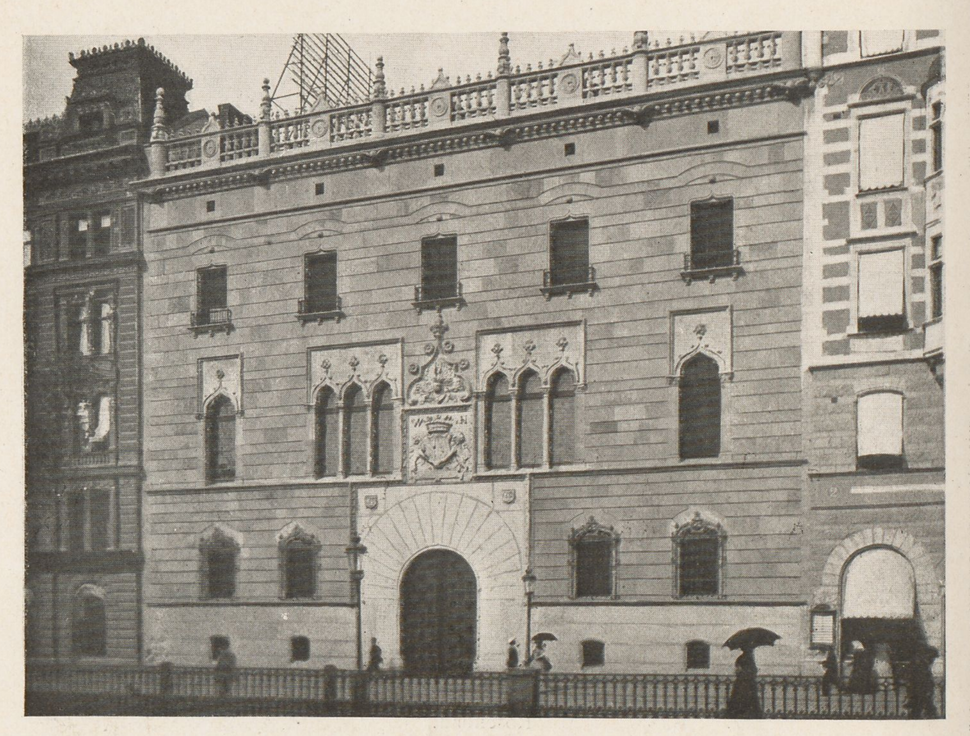


Rosenbad.

et des châles de cachemire », devenue l'artère élégante et vivante. Haga est oublié ; Bernadotte a mis Djurgården à la mode, Djurgården où dès 1808 Jean-Baptiste Le Maire attirait la foule élégante à l'Auberge Française, tandis que son compatriote Pierre Bichard préludait au succès du cabaret, fameux aujourd'hui encore, de Hasselbacken, Djurgården où Auguste Blanche, feuilletoniste intempérant, ami des proches banlieues, conduit les héros et les héroïnes de ses intrigues mélodramatiques, et de ses récits de mœurs populaires et bourgeoises à la façon d'Eugène Sue.

Longtemps Stockholm grandit sans que cette sève nouvelle favorise la beauté ; les « casernes de louage » alignent sans grâce des appartements entassés avec l'unique souci de proportionner au « rapport » le nombre des

locataires ; et sans doute la ville inaugure une hygiène : le balayage des rues, longtemps bi-hebdomadaire, et confié au soin des habitants, ne devient quotidien qu'en 1869 ; mais dès 1845 des équipes allemandes commencent la substitution, dans les grandes voies, d'un pavage régulier aux capricieux empierrements ; en 1844 la maison qui porte le nº 5 Jakobsgatan, reconstruite, s'adorne d'un trottoir ; nouveauté que l'on imite bientôt, qu'il sera toutefois difficile d'imposer à tous les propriétaires ; la première, Regerings-



Hôtel du comte W. de Haliwyl.

gatan offrira deux trottoirs ininterrompus, où la foule disciplinée des passants défilera (aujourd'hui encore) en deux courants parallèles et contraires. Kungsträdgården, débarrassé sur trois côtés de son mur d'enceinte en 1820, voit tomber son mur septentrional en 1850 ; l'incendie du vieux palais Makalös dégage l'horizon sur le Norrström : une élégante promenade demeure ouverte au cœur de la ville, ornée de deux statues symétriquement disposées : Charles XII et Charles XIII ; des mortiers béants entourent le socle de l'une, des lions de bronze le piédestal de l'autre ; d'où le dicton stockholmien : « un lion entre des cruches, une cruche entre des lions ». L'enclos agreste de Humlegården, où le XVIIIe siècle avait connu un théâtre achalandé, où des danseurs

de corde, des charlatans et des baladins s'ébattaient parmi des vergers et de paisibles vacheries, devient un beau parc. Partout on s'efforce d'aplanir une surface raboteuse et inégale ; on rétrécit la rade de Nybroviken, on comble des anses ; des terrassements soudent au sol ferme maints îlots ; on multiplie les ponts, les ascenseurs ; la dynamite de Nobel permet d'accélérer ces travaux ; un tunnel s'ouvre aux piétons... Rude entreprise, qui dure, prend de nos jours une ampleur nouvelle, et triomphe de formidables



La poste.

obstacles ; Stockholm est en lutte perpétuelle avec son sol ; les quartiers suburbains ont ici un caractère bien particulier : collines éventrées, parois de granit bleu ou noir que l'on entame à coups d'explosifs, chantiers rocheux où les maisons se bousculent parmi de maigres pins ; aspects tragiques de conquête ou de jeune colonisation.

Parcourir les quartiers du XIX[e] siècle, c'est constater les méfaits de l'ère, heureusement close, des lourds crépis multicolores et des affreux plâtrages — et la vigoureuse renaissance de l'architecture suédoise contemporaine. Aux environs de 1870, sous l'influence de Scholander, artiste sincère, mais

qui ne s'éleva point à la conception d'un art national, les architectes n'étudient que l'antique et la haute Renaissance ; Hugo Zettervall s'émancipe à peine d'un excessif académisme. L'architecture religieuse fournit un ample sujet de discussion ; on cherche un type d'église protestante ; en conséquence,



Valdemarsudde (Villa du prince Eugène).

on restreint le chœur des églises catholiques ; on affectionne les temples à autel central ; aussi bien, la chaire importe-t-elle beaucoup plus que l'autel ; tout le monde doit voir et entendre le prêtre. Entre 1880 et 1890 l'architecte E.-V. Langlet développe ses raisons sans imposer sa théorie. En réaction contre les « anti-catholiques » s'élève cette église Johannes, haute et claire nef gothique, correcte et froide, selon l'école du berlinois Otzen. En même temps, l'architecture civile cherche des formes nouvelles ; les protestations

se font plus vives contre la platitude ruineuse des façades en trompe-l'œil ; de jeunes architectes étudient les maisons des vieilles ruelles de la cité, les anciens édifices de Gotland, Vadstena, Kalmar... ; ils sont avides de traditions autochtones ; le professeur A.-T. Gellerstedt les encourage ; I.-A. Clason construit l'un des premiers, sur le Strandvägen, une vaste maison en pierre de taille, donnant le double exemple d'une belle matière judicieusement employée et d'une sévère sobriété décorative. Désormais disparaîtront les



La salle à manger de Valdemarsudde.

plâtres, les enduits et les badigeons. Stockholm n'entend plus édifier qu'avec des matériaux honnêtes de spacieux et solides immeubles. Réforme qui favorise les recherches d'une pléïade de talents : privés de la ressource des moulages, les architectes sont contraints de limiter la décoration : ils la concentrent sur quelques points, l'entourent de vastes surfaces nues, retrouvent ainsi l'élégance et la force des anciens styles : « peut-être, écrivait en 1896 le professeur Clason, nos rues ne sont-elles pas plus belles ; elles sont plus sages ; la beauté viendra ensuite ». Prophétie que réalisent çà et là les œuvres de Clason lui-même, de Ferdinand Boberg, de Erik Lallerstedt, de Fred. Liljequist, d'Axel Lindegren, de Carl Westman et de Ragnar Œstberg ; du premier, il faut goûter cet hôtel von Hallwyl où se mêlent des souvenirs

d'Espagne, et des réminiscences vénitiennes. Résolument original, Ferdinand Boberg manifeste une fantaisie souple et variée ; ses murailles massives et fières offrent des plans lumineux, délicatement encadrés de guirlandes florales, relevés çà et là d'un motif profondément fouillé et habile-



Hôtel de la Société des Médecins.

ment placé, blason, balustrade, haut-relief ; voyez le palais des Postes, le palais Rosenbad, la Banque de crédit nordique, l'installation de la Compagnie électrique, les villas du prince Eugène et de Boberg lui-même... Carl Westman fait apprécier l'austérité de lignes calmes et simples en cet hôtel de la Société médicale qui s'encadre discrètement parmi les ombrages de l'ancien cimetière de Klara ; les reliefs de granit que Kristian Ericsson inscrivit au portail, la loggia demi-circulaire, la grille d'entrée, due à un forgeron rustique du Vermland, Petter Andersson, accentuent la volonté d'adapter l'architecture

à la destination de l'édifice, au climat, aux traditions locales. Un goût d'archaïsme hollando-scandinave s'affirme dans les créations de Ragnar Œstberg, notamment en ce lycée d'Œstermalm, imposant à force de simplicité rude et d'harmonie puissante ; ni les couloirs aux formes trapues, ni la chapelle, ni « l'aula », ni les salles de musique, de gymnastique, etc., de ce lycée-modèle ne démentent cette impression. Même puissance en cette maison Trygg, construite par Erik Lallerstedt pour une société d'assurances, et qui semble dresser au fond de Birgerjarlsgatan la menace d'une rigide étrave... Banques,



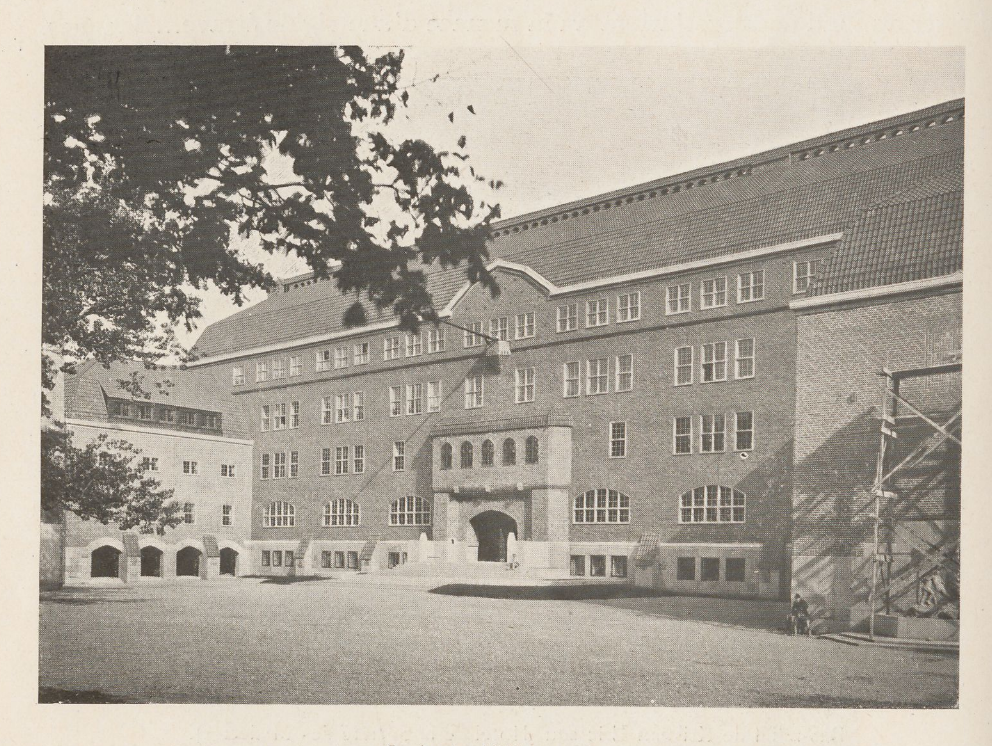
Bas-relief de Kristian Ericsson (Hôtel de la Société des Médecins).

grands hôtels, restaurants et cafés sollicitent en effet l'ambition des architectes, et parfois la secondent efficacement ; le Grand Hôtel Royal, notamment, et son jardin d'hiver, témoignent de la fantaisie et du solide savoir de Ernst Stenhammar.

Bien peu de villes européennes de notre temps fournirent aux architectes pareille abondance de projets à réaliser ; besoins nouveaux que révèle une crise de croissance, services publics qu'il importe d'hospitaliser plus au large, appels simultanés de presque toutes les Administrations de l'Etat, exigences d'une jeune industrie, d'une bourgeoisie désireuse de luxe, dépensière et optimiste, tout cela n'enfante point à coup sûr des chefs-d'œuvre, mais développe une belle émulation ; on construit trop, et trop ambitieusement,

pour ne pas multiplier les regrettables erreurs ; un colossal palais de la Police désole jusqu'aux plus chauvins des amateurs d'art stockholmiens. L'outrance dans la laideur semble la rançon d'un aussi vaste effort ; pourtant la science, le talent, le zèle novateur, la foi ardente qui inspirent les meilleurs des jeunes architectes stockholmiens, ne peuvent manquer de frapper l'étranger ; l'architecture semble ici vraiment revivre.

Non point toutefois au détriment d'un éclectisme qui caractérise toujours



Le lycée d'Œstermalm.

un pays aisément accessible aux influences étrangères ; le nouveau Riksdag, si malheureusement posé en travers d'une perspective ouverte par la nature du Mælar à la Baltique, se pare de puissants appareils de granit et de pierres rustiquées, d'une colonnade et d'un fronton classiques. Le Musée du Nord (I.-G. Clason) renouvelle avec autant d'ingéniosité que de bonheur et de liberté les formes préférées de la Renaissance hollandaise, hautes fenêtres, pignons élevés, tourelles à flèches... Aux granits, aux pierres grises et rouges de ces monuments, le Théâtre dramatique oppose la blancheur de ses marbres (marbre d'Ekeberg) ; un luxe excessif et mal discipliné prive d'une nécessaire harmonie ce théâtre, où il semble que l'on ait voulu concentrer et mettre en

valeur les ressources de l'art suédois contemporain : colonnes ventrues, enguirlandées de groupes dansants par Carl Millès, bas-reliefs de Kristian Ericsson qui déroulent sur la façade une folle procession dyonisiaque et le cortège de la *commedia dell'arte ;* vestibule et escaliers où il faut saluer les peintres



Maison de la compagnie d'assurance Trygg.

Oscar Björck et Reinhold Norstedt ; salle de spectacle judicieuse et confortable, fort belle, encore que le plafond, peint par le professeur Kronberg, manque un peu d'éclat ; foyer rutilant avec des paysages de Bergström et de Kallstenius, un plafond au coloris passionné de Carl Larsson ; buffet, où Pauli évoque avec grâce l'histoire du théâtre suédois au XVIIIe siècle... Puisse la patine du temps adoucir et en quelque sorte marier tant d'ors et de contrastes...

Même diversité si l'on considère les nombreuses églises de l'ère contemporaine, Johannes, Gustaf Adolf, Oscar, Sofia, Mathaeus, Petri, Roslag, Gustaf Vasa, etc. ; en cette dernière Agi Lindegren semble avoir voulu réaliser un pastiche des temps carolins — coupole, colonnes, frontons triangulaires... — ailleurs les plus neuves combinaisons ont été tentées pour adjoindre au temple proprement dit des locaux de destinations diverses, et adapter de très modernes églises à leur mission sociale ; il n'est pas rare notamment de rencontrer aux abords de Stockholm de ces « complexes » où une charmante



Le Théâtre dramatique.

inspiration a su utiliser des ressources modestes, et surajouter je ne sais quelle grâce vieillotte à des formes inédites et parfois audacieuses (V. notamment la chapelle de Hjorthagen).

Diversité plus grande encore s'il s'agit de ces villas qui essaiment par troupes aux environs de Stockholm ; non point que la plupart d'entre elles l'emportent par le goût et la discrétion sur les architectures compliquées et puériles de nos Suresnes et de nos Bougival ; mais çà et là d'heureuses exceptions attirent le regard ; aimables résidences où les réminiscences de notre XVIIe et de notre XVIIIe siècle trahissent la simplicité accueillante de l'ancien « herregård », constructions modernes où s'appliqua l'invention d'artistes épris de la beauté des sites suédois : à Djurgården notamment, cette Suède en miniature, le « milieu » a suggéré de fort agréables réussites ;

une grande élégance s'allie ici à une agreste fantaisie, telles les villas Thorsten Laurin (par Œstberg), la maison de l'éditeur Bonnier, les villas Åkerman (par Clason), Ström (par Boberg), etc.

L'art moderne travaille ainsi, avec quelque fièvre, à renouveler l'aspect de Stockholm ; une période d'intense transformation s'est ouverte, qui ne semble pas devoir prochainement s'achever ; que seront les futurs palais



Colonnes par Carl Millès (Théâtre dramatique).

municipaux (un *Râdhus* par Ragnar Œstberg)? quel effet décoratif produiront les arrangements projetés ponr faciliter l'accès de Söder, la nouvelle ordonnance de la place Gustave-Adolphe ? Telle est l'activité des architectes et des ingénieurs que pendant longtemps encore on ne saurait fixer du Stockholm moderne que des traits fugitifs.

Et sans doute, cet art apparaît parfois tyrannique, et d'aventure encombrant ou regrettablement destructeur ; mais on lui sait gré de vouloir pénétrer la nation, et en quelque sorte s'enraciner dans l'âme populaire où il n'ignore pas que sommeillent des forces cachées ; rien de plus significatif à cet égard que cet enseignement par les formes, par l'architecture, le dessin, la peinture, tenté selon des proportions diverses dans les écoles, les lieux de réunion,



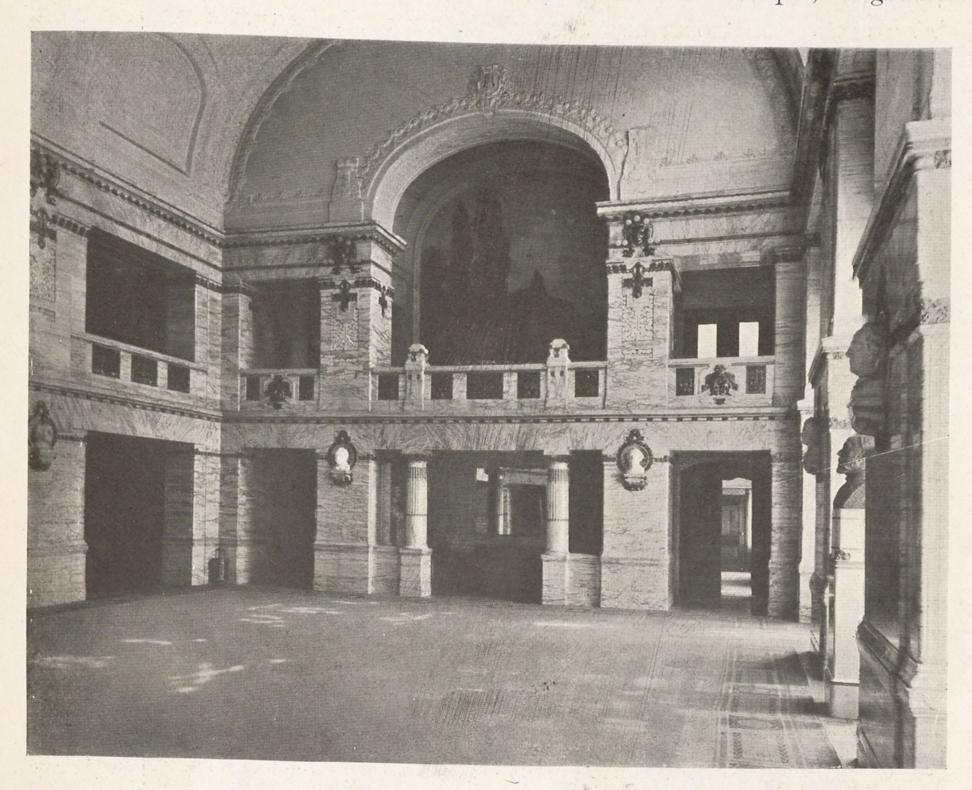
Le cortège de Dionysos (Frise du Théâtre dramatique).

les hôpitaux et refuges, voire les établissements industriels ; partout en Suède se répand le goût d'embellir le décor de la vie journalière, et de susciter ainsi, jusque dans les plus humbles âmes, la joie et les instincts esthétiques ; à Stockholm, l'exemple est libéralement donné par cette Société de l'Art à l'Ecole fondée en 1897 par le délicat critique Carl G. Laurin : grâce à ses efforts, quelques-unes des œuvres les plus émouvantes de l'art suédois contemporain sont les compagnes de la jeunesse studieuse ; le lycée de *Norra latin* à lui seul possède — et non point enfermés en quelque salle close et inaccessible, mais en bonne place sur les murailles que caressent quotidiennement les regards



La Commedia dell'Arte (Frise du Théâtre dramatique).

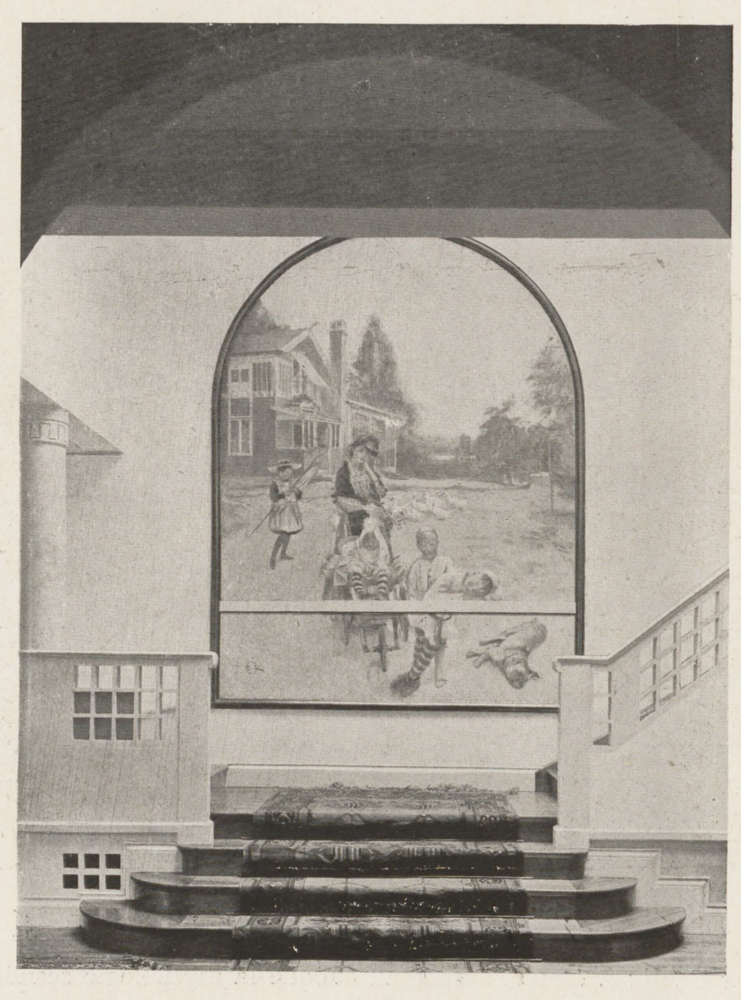
de tous — de vastes compositions de Pauli et de Carl Larsson, un paysage du prince Eugène, un panneau magnifique où Liljefors exalte l'envol puissant d'une bande de cygnes sauvages. Au lycée d'Œstermalm, le sculpteur Eldh creusa curieusement les granits de l'entrée ; dès le vestibule une claire peinture du prince Eugène ouvre sur un Stockholm ensoleillé des horizons lumineux ; des fillettes dansent aux murailles de la salle de musique, allègrement



Hall d'entrée du Théâtre dramatique.

peintes par Pauli ; ailleurs Thörneman évoque la mythologie scandinave... Mêmes tendances en ces vastes écoles primaires qui sont l'orgueil des villes suédoises ; ici encore on ne se contente pas d'introduire dans les salles de classes des collections de gravures ; à l'école d'Engelbrektsgatan, deux toiles de Nils Kreuger, offertes par Mlle Eva Bonnier, montrent avec quelle force singulière ce peintre sait marquer l'ossature d'un paysage, dresser, entre des rocs et des marais, des chevaux à demi sauvages, ou parmi les ruines de Borgholm un troupeau de vaches en pâture ; à l'école Mathieu, le même célèbre la Saint-Jean à Stockholm ; des voitures passent, traînées par des chevaux caparaçonnés de fleurs et de branches de bouleau : la lu-

mière de l'été resplendit sur de rudes visages populaires, un premier plan de vie et de mouvement intense, un fond d'eau que domine la silhouette de Söder...



Ma famille, par Carl Larsson (Villa Th. Laurin).

Aux plus sombres jours de l'hiver, la population enfantine retrouve ainsi à l'école quelques-uns des plus souriants et des plus frappants aspects de la capitale ; la lumière en effet joue magnifiquement parmi ce relief accidenté, ces monuments et ces surfaces marines ; les soleils couchants de l'été et de l'automne commençant tissent à la ville comme un vêtement féerique. Les romanciers et les poètes ne se lassent point d'observer et d'exalter le spectacle de la « ville qui nage sur l'eau » — ainsi Fin Duvet, l'une des oies

dont Selma Lagerlöf surprit le langage au cours du mirifique voyage de Nils Holgersson, dénomme-t-elle fort justement Stockholm —. Poètes et romanciers rivalisent en effet avec les peintres ; l'un des plus puissants fut Strindberg ; il étudia Stockholm en géologue, en botaniste, en historien ; peintre de mœurs, il connut surtout l'époque qui précéda l'expansion contemporaine, un Stockholm qui gravitait autour de la place Charles XIII et du parc de Berzélius ; n'est-ce point sur ce parc qu'épand ses flons-flons le *Berns Salong*, vaste café — les brasseries sont à peu près inconnues en ce pays buveur de



Ekarne. Les Chênes (Villa Th. Laurin).

punsch — qui naguère inaugura autour de ses tables et de ses orchestres une sorte de fraternité démocratique également agréable à la bohême et à la sage bourgeoisie ? *Berns Salong* abrita les habitués de cette fameuse *Chambre rouge* qui donna un titre au premier grand roman de Strindberg... Au reste Strindberg n'isola jamais Stockholm de cet archipel baltique (*skärgård*) qui fut sans doute à ses yeux la plus étonnante région de l'univers, et sûrement celle qu'il décrivit avec le plus d'amour et de pénétrant génie. Conception pleine de sens d'un grand poète, car Stockholm doit sûrement à ce merveilleux voisinage sa plus surprenante beauté.

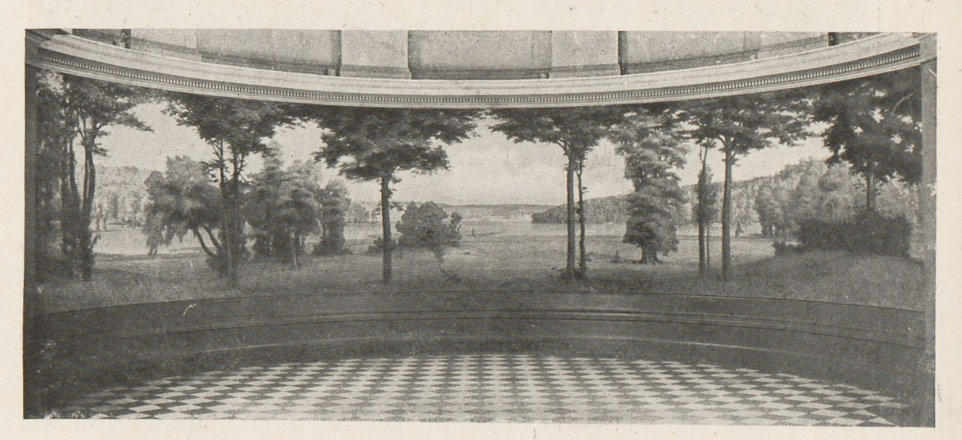
Et peut-être conviendrait-il de parcourir quelque littérature pour apprendre à déchiffrer Stockholm : des trop rares poèmes de Snoilsky, parnassien

scandinave, aux délicates études d'Oscar Levertin, aux croquis acérés de Hjalmar Söderberg, aux larges esquisses colorées et sonores de Henning



Peinture de N. Kreuger (École primaire Engelbrekt).

Berger, que de traits singuliers, attrayants, dignes de mémoire ! Quiconque n'en aura pas le loisir devra vivre la chronique de la ville, ou tout au moins surprendre quelques-uns de ses moments caractéristiques ! une fête populaire avec danses et chants à Djurgården, et par exemple la célébration de



Peinture du prince Eugène (Lycée *Norra latin*).

l'anniversaire de Bellman, ou la fête du 1er mai, inauguration joyeuse et immémoriale, et aujourd'hui encore gracieusement païenne, de la saison fleurie — préparatifs de Noël, marché aux sapins lumineux et tintinnabulants parmi les longues nuits de décembre — un bal de patineurs à Nybroviken

— l'heure élégante de la promenade à Strandvägen — le défilé quotidien de la garde montante (*Vaktparad*) — le départ en bateau d'une excursion de l'Armée du Salut — une séance au Riksdag, où la fierté des députés-paysans fait triompher tant de dignité calme — un bal à la cour, ou encore le fameux bal de l'amaranthe — la distribution des prix Nobel... L'étranger devra assister à l'un de ces solennels banquets qu'affectionnent les Stockholmiens, traverser les restaurants somptueux, les magasins corrects,



Maison de l'éditeur Bonnier (à Djurgården).

considérer le flot humain qui anime Drottninggatan ou Götgatan à la sortie des bureaux et des ateliers, connaître la serviabilité bourrue des agents de police et des conducteurs de tramways, la froideur distinguée et comme indifférente des boutiquiers, et tant d'apparences qui semblent d'abord révéler un orgueil assez roide : puisse-t-il ensuite ne point ignorer la science et l'infinie complaisance des bibliothécaires et des conservateurs de musées, et surtout le charme grave et comme l'austérité gaie de la vie d'une famille de la bourgeoisie laborieuse. Peut-être alors découvrira-t-il que la capitale suédoise se modèle selon les directions d'une âme vivante et agissante, qu'elle est l'expression saisissable des ambitions, des espoirs, des faiblesses et des vertus de la nation suédoise contemporaine, que l'art, si longtemps affaire

d'importation, se nourrit désormais ici du sang le plus suédois, et collabore dignement au décor social... Tout cela ne l'empêchera nullement d'admirer le décor naturel, ce site incomparable à quoi il faut toujours revenir, et que l'on désirerait laisser dans les yeux du lecteur.



Église de Hjorthagen.



Le Musée du Nord.

CHAPITRE V

LES MUSÉES

Le Musée National. — Hollandais et Français. — Le XVIIIe siècle suédois. — L'époque contemporaine. — Le Musée du Nord.

Le Musée National de Stockholm met en lumière les deux influences qui ont le plus longuement et le plus efficacement dominé la vie de l'art en Suède : la hollandaise et surtout la française. Par ses lacunes, par ses précieux ensembles, il illustre de façon frappante les vicissitudes du mouvement esthétique, la constance d'un effort longtemps contrarié par les pires difficultés, soutenu pendant plusieurs siècles presque uniquement grâce au concours d'auxiliaires étrangers, aboutissant enfin de nos jours à l'heureux épanouissement de l'âme nationale, célébrée par des talents autochtones.

Combien pénibles, précaires, et d'autant plus émouvantes — combattues par un ensemble quasi invincible de circonstances : l'éloignement des centres européens, le climat, le régime social et politique, la religion même, après la Réforme — durent être les premières tentatives d'importations artis-

tiques, le Musée National nous le révèle clairement : la pénurie d'œuvres anciennes montre que les Vasa, premiers collectionneurs du royaume, parfois si sincèrement épris d'art, ne purent que rarement surmonter ces difficultés : en ce XVIe siècle tout rempli de luttes religieuses, et qui arrache la Scandinavie à l'obédience romaine, les rapports de la Suède avec l'Italie sont peu fréquents ; les œuvres d'art qui franchissent le Sund sont tirées presque exclusivement de l'Allemagne ou des Pays-Bas. Les conquêtes du XVIIe siècle, et particulièrement la guerre de Trente ans, font découvrir aux Suédois les richesses des arts méridionaux : ils s'emparent à Prague de l'une des plus magnifiques collections dont on eût encore ouï parler : l'arrivée à Stockholm des interminables convois qui déversent en plein Nord les richesses de l'empereur Rodolphe II eût été un événement considérable si, quelques années plus tard, la plupart n'avaient repris le chemin du continent. Les historiens contemporains ont prouvé que la reine Christine ne dépouilla point son pays de tout ce trésor : elle emporta les œuvres italiennes, les plus précieuses en l'occurrence — et qui ne devaient point être remplacées par la suite ; elle laissait les œuvres hollandaises, qui du moins allaient compléter d'analogues acquisitions et renforcer l'un des traits dominants des collections suédoises.

Il est d'ailleurs significatif qu'aujourd'hui encore, la section allemande du Musée National nous renseigne surtout sur l'art de l'Allemagne du Nord : Albert Dürer n'apparaît ici que comme graveur ; Holbein est absent ; mais voici, assez abondamment représentés, les grâces maniérées, les nudités mièvres, les paysages, les scènes mythologiques de l'école saxonne ; une Lucrèce résume à merveille les évocations féminines de Cranach ; la *Transaction pécuniaire* nous révèle sa minutie dans l'illustration de la vie familière ; les portraits du père et de la mère de Luther ne sont point indignes de l'abondante série où son amitié fit revivre la famille du Réformateur.

Dénuée de fond ancien, la section italienne n'a pu réparer cette faiblesse initiale. Louise Ulrique et Gustave III y introduisirent tout un lot d'œuvres bolonaises, romaines et vénitiennes des XVIIe et XVIIIe siècles ; seules, des copies ou des toiles d'attribution douteuse rappellent les grands maîtres. Et sans doute, un panneau peint à la détrempe *(Adoration des rois)* témoigne en faveur des Ombriens, et rappelle d'assez près une composition que Gentile da Fabriano signa en 1423 (Académie de Florence). Mais de cette naïveté, on passe sans transition à la science avancée de Bronzino (Portrait d'Isabelle de Médicis). A Scipione Pulzone, nous ne reconnaissons guère que le mérite de nous rappeler, avec le nom de la malheureuse Lucrezia Cenci (portrait), un tragique roman du XVIe siècle italien. Deux bonnes toiles de Carlo Dolci. Entre les Vénitiens, une effigie, curieuse par son réalisme, du Titien ;

quelques esquisses de Tiepolo... Pour le surplus, n'entreprenant point ici un complet dénombrement, il suffit de renvoyer aux catalogues ; on ne prétend qu'esquisser les traits généraux de la physionomie de ce musée.

L'orgueil du Musée de Stockholm, ce sont les Néerlandais et les Français.

Maintes œuvres prouvent l'ancienneté des rapports de la Suède et des Pays-Bas : voici Quinten et Jan Massys, Frans Floris, Cornelis Cornelisz, Marten Pepyn, Abraham Blomaert, les Francken, Otho van Veen, J. Bueckeleer,



Rembrandt. Claudius Civilis fait jurer aux Bataves de se révolter contre les Romains. (Musée National).

Gillis Mostart, les Brueghel, Ambrosius Bosschaert... cortège nombreux, et qui annonce dignement l'émulation fameuse des grandes gloires flamandes et hollandaises.

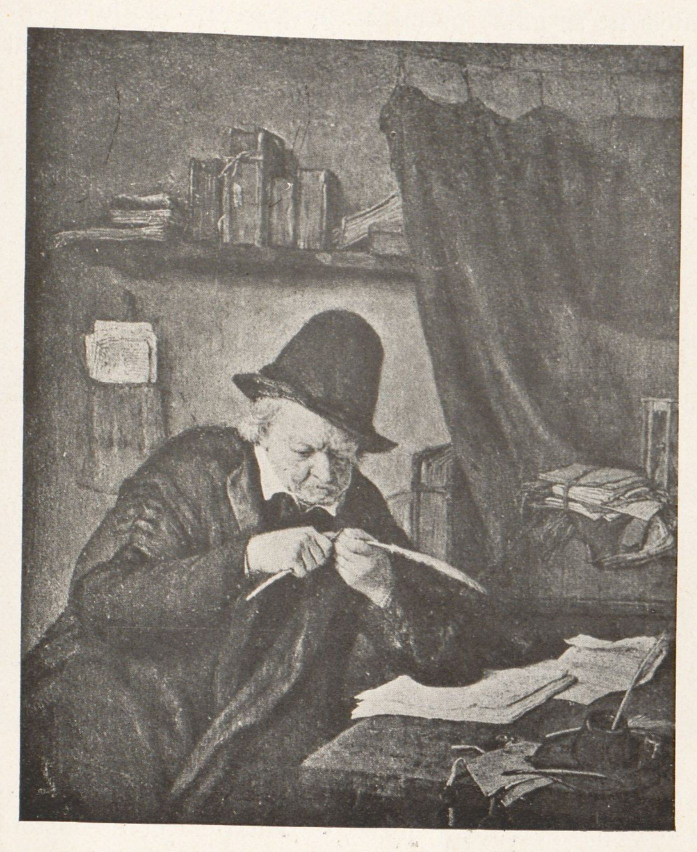
Rubens soutient ici sa réputation, et montre la précocité de son génie ; voyez en effet cette *Bacchanale* et cette *Offrande à Vénus*, peintes à Rome au début du XVIIe siècle, d'après le Titien (musée du Prado) : transpositions plutôt que copies, où la fougue de son pinceau surajoute au style du modèle je ne sais quelle grasse magnificence. (Ces tableaux furent importés en Suède par Bernadotte.) Une petite composition, *Suzanne et les deux juges*, date de son retour aux Pays-Bas ; entre diverses esquisses et quelques grands tableaux sortis de son atelier ou se rattachant à son école, *Deux enfants nus*

sont de sa manière la plus savoureuse ; et voici enfin les *Trois Grâces :* comme de juste, entre deux plantureuses compagnes, Hélène Fourment nous éblouit de son opulence blanche et rose ; cariatides aux chairs exubérantes, ces trois Flamandes soulèvent avec une vigoureuse nonchalance un panier de fleurs que Jan Brueghel disposa sur le fond d'un vague paysage. — L'influence de Rubens éclate en ce *Saint Jérôme* où A. van Dyck, encore insoucieux d'originalité, imite ses anatomies colorées et ses draperies décoratives (V. le curieux portrait de la reine Christine par David Beck, élève de van Dyck). La même influence se remarque dans les *Quatre Evangélistes,* une des meilleures œuvres connues de ce Soutman qu'attire déjà la magie de Frans Hals. Elle s'exaspère et s'alourdit dans l'*Adoration des bergers* et surtout *Candaule, roi de Lydie, montre son épouse au favori Gygès* de l'impétueux Jordaens. Et l'école d'Anvers fait encore bonne figure avec Cornélis de Vos, David Téniers, Frans Luycx, Frans Snyders, Jan Fyt, Daniel Seghers, et autres moindres seigneurs.

La troupe compacte des peintres des Provinces-Unies favoriserait l'étude détaillée de plus d'un petit maître ; quelques-uns des plus grands président ces salles et cabinets hollandais où l'on se croirait en une succursale du Ryks Museum d'Amsterdam ou du Mauritshuis... Et sans doute Frans Hals n'est représenté, depuis peu, que par un *Violoniste* qui ne rappelle que de fort loin les grandes œuvres de l'Hôtel de Ville de Haarlem. Mais Rembrandt en personne nous arrête ici à huit reprises; voici, jalonnant sa carrière, *Saint Anastase,* œuvre de sa vingt-cinquième année, où se distingue la finesse de son pinceau dans la pénombre de l'envahissant clair-obscur ; un portrait de l'année suivante (Saskia, ou sa sœur Lysbeth) ; puis, accentuant ses audaces croissantes, un *Saint Pierre,* le portrait de *Johannes Uitenbogaert,* ce portrait que Gersaint intitulait la *Crasseuse,* et qui est peut-être l'image de la cuisinière de Rembrandt ; et enfin, dans la manière tragique de la dernière période, deux portraits d'*Homme âgé* et de *Dame âgée,* et l'esquisse la plus vaste que nous ait léguée le peintre : groupés autour d'une table, jouant, l'épée ou la coupe à la main, on ne sait quelle fantastique tragédie, surhumains, énigmatiques, nés d'une vision prodigieuse, ces personnages sollicitèrent longtemps la curiosité des érudits ; il ne s'agit ni du *Couronnement* ou de la *Conjuration de Ziska,* ni de mythologie scandinave *(Odin fondant le royaume de Suède)*, mais de cette scène inspirée de Tacite, que Rembrandt fut chargé, vers 1660-61, de fixer dans la grande galerie de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam : *Claudius Civilis fait jurer aux Bataves de se révolter contre les Romains ;* les petites esquisses conservées à Munich prouvent que Stockholm possède la partie centrale de cette immense composi-

tion, ébauche inoubliable, d'une singularité si puissante et si révélatrice des derniers rêves et des dernières perceptions lumineuses de Rembrandt.

Ne pouvant passer en revue les cinq cents toiles qui constituent la section néerlandaise du Musée, on voudrait assurer qu'une visite minutieuse est ici nécessaire : de tel peintre les œuvres s'entassent avec une excessive



Van Ostade. L'avocat (Musée National).

prodigalité : Philippe Wouwerman (10 toiles) et ses frères Jan et Pieter tapissent une petite salle ; de semblables répétitions ne dissimulent point l'absence de van der Meer, de Potter, la quasi-absence de Ruisdaël ou de Jan Steen, que l'on compare ici à Bellman, comme ailleurs à Molière ou à Hogarth... Mais voici, faisant honneur à leur signature, Mierevelt, P. Moreelse et (moindrement) J. van Ravestijn, et G. van den Eckhout... ; nulle part la triomphante patience de Gérard Dou n'a plus minutieusement dosé la lumière que dans son propre (?) portrait, ou cette *Madeleine dans une grotte* ; voici deux portraits de Ferdinand Bol, les délicieux intérieurs de

Pieter de Hooch, les élégances de Gabriel Metsu; l'*Avocat* d'Adrian van Ostade est bien connu. Quatre toiles de Jan van Goijen — dont une très belle vue de Dordrecht — exaltent à merveille les plus délicates nuances de l'atmosphère marine ; après quoi on peut encore regarder les fins paysages de Jan Wijnant, le *Port* de Jan van Cappelle...

Nul Suédois ne se glisse parmi ces étrangers pour lutter avec eux de talent et de notoriété : ni Jürgen Ovens (en Suède 1654-56), ni Toussaint Gelton (1658 (?)-66), ni Alb. Wuchter (1660-62), ni même Martin Mijtens



Le Musée National (Au premier plan le Gustave III de Sergel).

en dépit de son long séjour en Suède (1677-1734) n'ont su faire revivre aux bords de la Baltique l'art des peintres de Haarlem et d'Amsterdam; le fils de Mijtens, ses derniers élèves émigrent au début du XVIIIe siècle. Bien différente est l'histoire de l'art français en Suède, que révèle brillamment le Musée de Stockholm ; nos peintres sont ici entourés d'élèves bientôt devenus leurs émules.

Quelques toiles lointainement inspirées de Poussin n'arrêtent guère le visiteur, qui interrogera un instant le portrait de la reine Christine par Sébastien Bourdon. La pompe de H. Rigaud s'accompagne de pénétration psychologique dans le beau portrait du cardinal Fleury que cette éminence envoya naguère au ministre suédois Horn ; elle n'est plus que le jeu d'une imagination fantaisiste dans le portrait de Charles XII. Vers le même temps,

Largillière peignit cet imposant feld-maréchal comte Eric Sparre, portrait dont le pendant (Christine Beate Lilje, femme de Sparre) est à Bergshammar... Ainsi prélude notre XVIIIe siècle, moins abondamment représenté que le XVIIe siècle hollandais, mais toutefois par une collection qui vaut par l'exquise entente et l'unité du choix. Auprès d'une nature morte admirable (*Le lièvre mort*), Chardin dispose les scènes les plus gracieusement et les plus fortement significatives de son répertoire, la *Toilette du matin*, *Une dame assise un livre à la main*, *Jeune femme faisant de la tapisserie*, *L'artiste dessinateur*, la *Blanchisseuse*, *Jeune servante versant de l'eau*, des copies, probablement retouchées par lui-même, du *Bénédicité* et de *Une mère et sa fille à leur dévidoir*. Boucher nous offre six toiles, dont le *Triomphe de Vénus*, qui est une de ses œuvres les plus importantes, et l'une de celles où s'accorde le plus heureusement aux grâces décoratives du rococo l'apothéose des chairs nacrées et des galantes nudités ; même mythologie, moins délicatement peinte dans la *Toilette de Vénus*, *Léda et le Cygne*, *Nymphe au bain et Amours ;* une idylle, *Pense-t-il aux raisins ;* une coquette *Marchande de modes*. Trois Nattier (la marquise de l'Opital, la marquise de Broglie en sultane, la duchesse d'Orléans en Hébé). Trois Lancret, des meilleurs



François Boucher. Le triomphe de Vénus (Musée National).

(L'escarpolette, le *Colin-Maillard,* l'*Attache du patin).* Un Pater *(Baigneuses dans un parc).* Après quoi on regrette Watteau et Fragonard. Mais ne faut-il pas tout aussitôt s'attarder aux mérites divers de Coypel, P.-J. Cazes, F. le Moine, C. van Loo, C.-J. Natoire, L.-J.-F. Lagrenée le Vieux, J. Restout le Jeune, Nonnotte, Pesne, François Desportes, J.-B. Oudry... ce dernier



Chardin. La toilette du matin (Musée National).

représenté ici par bon nombre de ses envois au château de Stockholm.

Un tel ensemble proclame l'initiative d'un collectionneur ; la Suède en est en grande partie redevable à Carl Gustaf Tessin, dont l'ambassade en France (1739-42) prit vite le caractère d'une quasi officielle mission artistique. Ce grand seigneur, qui aime le plaisir, et ne se doute point encore qu'il tournera au sévère moraliste, ce diplomate épris de luxe, de belles manières, d'esprit, affectionne par-dessus tout l'art ; il a de qui tenir ; mais c'est à l'art français que vont ses prédilections ; il expédie en Suède des toiles de Frans

Snyder, Adrian van de Velde, C. Verhout, Ph. Wouwerman, Rembrandt ; mais on le voit fort assidu dans tous les ateliers parisiens où ses commandes sont accueillies par Natoire, Cazes, Raoux, Lancret, Pater, Boucher, Chardin, Nattier, Tocqué, Aved, Gobert, Le Bel, J. Restout le Jeune, Oudry, Desportes ; il fait portraicturer sa femme par Nattier, pose lui-même devant



Lancret. L'attache du patin (Musée National.)

Tocqué et Aved, confie à Oudry le soin de peindre son chien Pehr ; nos artistes l'adorent pour sa science et sa courtoise générosité ; un jour, chez Carle van Loo, il voit entrer la fillette du peintre portant des fruits dans son tablier ; sur-le-champ il exige le charmant portrait de l'enfant qui rappelle cette scène (Drottningholm). Le sérieux d'un Chardin ne lui agrée pas moins que les plus légères fantaisies des peintres des fêtes galantes. Il est l'ami de Caylus, consulte Gersaint et Mariette. Les grandes ventes n'ont point de client plus attentif, ni mieux informé ; un catalogue de la vente

Crozat que possède la bibliothèque de Stockholm, annoté de sa main, porte cette mention : « 2057 dessins m'ont coûté à l'inventaire de M. Crozat 5072 livres 10 sols ». De Paris il est envoyé à Berlin pour y négocier le mariage d'Adolphe-Frédéric et de Louise Ulrique, sœur du grand Frédéric; il accompagne en Suède la jeune épousée, et tout aussitôt devient l'âme de la cour de Drottningholm, un conseiller de fêtes, l'arbitre écouté des plaisirs d'art. C'est ainsi qu'il fait faire d'importants achats à la vente Fonspertuis (1748), et ne cesse de conseiller les acquisitions de Louise Ulrique en Hollande, en Flandre et en France... Sa fortune compromise, il doit, de son vivant, consentir l'abandon de ses collections particulières; la plupart de ses tableaux passent en 1757 aux mains de Louise Ulrique; l'État en héritera, au grand bénéfice du Musée National.



Pastel de Lundberg (Mlle Juliana Henck)
(Académie des Beaux-Arts).

En même temps qu'il favorise nos Français, il seconde de tout son pouvoir l'éducation de ses compatriotes, cette compréhension de nos techniques et de nos goûts, et bientôt cette conquête de Paris par des artistes suédois qui sont les faits caractéristiques du temps, glorieusement enregistrés par les collections du Musée National. Jusque vers 1720 en effet, les Suédois semblaient à peine s'être aperçus que l'art avait émigré d'Italie en France ; mais alors se dessine ce courant ininterrompu d'échanges qui, pendant tout le XVIIIe siècle, fera triompher les mêmes enseignements à Paris et à Stockholm. La Suède accueille l'hégémonie de nos peintres, qui sont en train de conquérir l'Europe ; comme partout, ils apportent avec eux une discipline, une pédagogie, un reflet de ce prestige conféré naguère à l'école par le génie organisateur de Colbert. Les apprentis suédois accourent aux bords de la Seine et y détendent leur gravité au contact de notre joie de vivre ; « la joie du luxe, la séduction de la femme, l'élégance de la vie noble, la diaprure catholique accueillaient partout l'étranger venu du sérieux, du glacial pays protestant ». Ces Suédois s'épanouissent, et bientôt on remarque dans leurs croquis et leurs ébauches « un mouvement plus rapide, un trait plus léger et plus vivant, une forme plus nerveuse et plus souple » (Levertin). Le

Suédois Frédéric Bruckmann avait fait apprécier en France ses miniatures, et était entré au service de Louis XIV (1695-99, et peut-être jusque vers 1715); Boit, né à Stockholm d'un père français, avait dépassé ce succès, et franchi les portes de notre Académie ; vers 1720 les amateurs parisiens achetaient volontiers les peintures sur émail de Carl Gustaf Klingstedt. Fait plus ignoré, vers le même temps, la Suède nous envoyait des médailleurs ; elle avait fourni une grande partie du cuivre que le fondeur versaillais Keller introduisait dans le bronze de ses statues, des plaques de cuivre (notamment en 1687-89) pour le toit du château de Versailles; des maîtres-couvreurs suédois posent ces plaques, tels Georg Bartels et Christopher Gerzel, dont les comptes royaux nous révèlent les noms. Les Suédois sont habiles aux travaux du métal; dès 1685 Meybusch (d'origine allemande) quitte la Suède, entre au service de la Monnaie de Louis XIV à laquelle il vend un balancier de son invention; on cite de lui diverses médailles, profils du grand roi, etc.; il rentre en Suède en 1687. Son rival Arwed Karlsteen, graveur de Charles XII, fait son éducation en France et en Angleterre ; notre ambassadeur à Stockholm lui paie plusieurs médailles commandées par Louis XIV et exécutées en Suède. Le plus connu de ces Suédois est Faltz (dont nous déformons le nom en Falks), qui est en France l'élève de Chéron, et qui, protégé par Louvois, se fait apprécier à Paris ; il rentre en Suède en 1686, avant de poursuivre en Allemagne une plus retentissante carrière. Au XVIIIe siècle, les médailleurs cessent au surplus de venir en France ; ils prennent plus volontiers leurs habitudes en pays germaniques; le dernier dont Levertin ait retrouvé la trace est Erben (nom déformé, et qui sans doute désigne plutôt un ouvrier qu'un véritable artiste), dont la présence à Versailles en 1688 est attestée par le versement de 60 livres qu'il reçoit pour avoir servi d'interprète auprès des couvreurs du château.



Buste de Sergel, par lui-même.

C'est avec Lundberg que la Suède remporte ses premières grandes vic-

toires artistiques. Déjà cet ingénieux élève de Rigaud, de Largillière et de De Troy avait portraicturé Marie Leczinska lorsque Tessin inaugure sa fastueuse ambassade ; l'autorité du diplomate impose définitivement le portraitiste, à qui notre aristocratie fait confiance jusqu'en 1745 (date de son retour en Suède).

Les portraits de Lundberg que possède le Musée de Stockholm nous le montrent pastelliste adroit ; non point sans doute comparable à la Tour ou à Perronneau, mais maître d'une technique plus variée et d'une couleur plus ingénieuse que celle de Rosalba, dont les leçons ne lui furent point inutiles. Rentré en Suède, où grâce à son influence s'étend l'empire exclusif du rococo, il est, jusqu'à l'avènement de Gustave III, le peintre préféré de la société élégante ; son atelier, qui a l'éclat d'un salon, attire les diplomates, les officiers, toute cette jeunesse musquée dont Versailles a formé les manières (V. à Gripsholm son portrait d'Axel Fersen le Vieux). Jusqu'à sa mort (1786), Céladon empressé autour des coquets minois, il multipliera avec quelque hâte inconsidérée ces portraits de jeunes femmes dont la grâce continue de se faner dans tous les châteaux du Nord.



Sergel.
Buste de la comtesse Ch. Fr. v. Fersen.

Six toiles de Roslin nous rappellent, au Musée National, la plus brillante carrière qu'ait vécue en France un artiste suédois, trente années de succès et de bruyante renommée. Voici le prestigieux peintre d'accessoires et de costumes que nous font connaître le Louvre et Versailles ; habilleur étonnant, il se soucie peu de l'âme ; il n'a aucune imagination, ainsi qu'en témoigne telle tentative d'évocation historique (*Henri IV et Sully*, à Haga) ; combiner des portraits en groupes dépasse son talent ; Diderot le lui fit voir cruellement (« ni âme, ni vie, ni joie, ni vérité ») ; et les sarcasmes de l'auteur du Neveu de Rameau atteignent encore *Gustave III et ses frères*, ou *John Jennings et sa famille* (Musée National); il est « l'un des derniers peintres du XVIII[e] siècle qui comprennent la peinture panégyriste officieuse de l'ancien

régime, où la pompe décorative de l'arrangement joue un rôle plus grand que le caractère, et où l'éclat des lignes et des couleurs donne une impression de puissance et de grandeur princière »; tels, à Versailles, les portraits de Marigny ou de l'abbé Terray, tel, à Gripsholm, le portrait de Gustave III. Encore le jugerait-on trop sévèrement si l'on ne s'arrêtait point devant



Zorn. Danse de Saint-Jean (Musée National).

telles effigies où l'apparat est sacrifié à la vérité familière; ainsi, au Louvre le portrait de Jeaurat, à Versailles, le sobre portrait de Boucher, et le poétique et émouvant portrait du « grand oncle de la nature », Linné ; à Drottningholm le portrait de Louise Ulrique vieillie, amère et mélancolique ; au Musée National le portrait vivant et spirituel de Joseph Vernet.

Un jeune Suédois, Claes Julius Ekeblad, sortant de chez Roslin, écrivait en 1770 : « il est dommage que nous ne puissions jouir en Suède de nos artistes. Ils apportent chez l'étranger des talents supérieurs, sans jamais

vouloir revenir, et au bout de quelques années, ils ne sont plus Suédois, et ne parlent de la Suède qu'avec un certain mépris » ; vivacité exagérée, car si Roslin se fixa à Paris, et ne revint en Suède (1774-75) que pour un bref et fructueux séjour, son succès et son autorité favorisent grandement les ambitions de ses compatriotes. N'est-ce point sous ses auspices que s'assemble à Paris presque toute la première génération des élèves de l'Académie de Stockholm ? Sans lui Johan Säfvenbom serait mort de misère — le *Naufrage* de ce peintre (Musée National) est d'un bon élève de Joseph Vernet ; Vernet, qui plus tard accueillera Elias Martin, se trouve être ainsi l'introducteur du paysage en Suède. — C'est Roslin qui patronne Jonas Hoffman, l'introduit dans l'atelier de Joseph Marie Vien, le soutient dans les concours — cet ambitieux bossu rentre en Suède en 1770 ; il apporte les souffles avant-coureurs de l'école antico-archéologique ; son *Scipion*, son *Cincinnatus* (château de Stockholm), n'ont point encore perdu toute couleur ; il n'a point d'ailleurs le talent d'imposer une réforme du goût à laquelle la Suède vingt ans encore échappera —. Roslin forme en Per Krafft le Vieux le premier portraitiste suédois qui tente de le dépasser en s'efforçant d'incliner son art vers l'expression du tempérament national.....

Tendance plus hautement affirmée encore par ce brillant et inégal Lorenz Pasch, dont le Musée National possède trois portraits, mais qui se révèle mieux encore dans ses beaux portraits de Göran Gyllenstierna (Université d'Upsal) et de Lundberg (Académie des Beaux-Arts) ; cet élève de Boucher est devenu « le portraitiste suédois le plus varié, le plus sérieux », le plus capable d'un effort technique souple et divers, approprié au sujet et conforme au milieu et au sentiment.

Per Hilleström, qui fréquenta (1757-59) vers le même temps que L. Pasch l'atelier de Boucher, est le plus abondamment représenté de tous ces peintres au Musée National ; en dépit de son dessin incertain et de sa couleur sèche, d'ailleurs très inégal, il n'est point un négligeable historiographe des mœurs, des scènes populaires, de la vie bourgeoise ou seigneuriale ; si l'on voit bien que sa souplesse agrée tantôt le souvenir de Boucher, et tantôt celui de Chardin, son inspiration est nettement suédoise.

Arrêtez-vous devant cette toile fameuse où Wertmuller dressa, parmi les ombrages de Trianon, la haute silhouette de Marie-Antoinette accompagnée de ses deux enfants ; toile popularisée par la gravure, souvent critiquée, et dont la froideur un peu lourde explique le tardif succès du cousin de Roslin ; vers 1780 toutefois Wertmuller commence de faire adopter par la Cour de Louis XVI ces portraits de diplomates et de guerriers en athlètes à demi nus, dont l'Armfeldt de l'Université d'Upsal est un curieux exemple. Il

subira plus tard l'influence de Gainsborough. Lors de son dernier voyage en Suède (1797-99), il peint avec solidité quelques-uns de ces portraits (Académie des Beaux-Arts) dont il faut rapprocher le Washington du Musée National.

Hall et Lafrensen (Lavreince) sont les deux derniers Suédois qui aient marqué dans notre XVIII[e] siècle ; miniaturiste vite enrichi par les commandes de la famille royale et de la Cour, « peintre des Enfants de France », « peintre du roi », Hall triomphe avec la même surprenante rapidité que Roslin. Quelques-



Villa Thiel.

unes de ses miniatures échappées aux collections de France et d'Angleterre révèlent aux visiteurs du Musée National ses qualités délicates d'artiste agréable, élégant et rêveur. Les miniatures et surtout les gouaches de Lafrensen signalent un aspect de son talent qui ne nous est guère familier ; nous connaissons l'anecdotier galant, l'élève de Baudouin attardé au culte du rococo, qui emprunte maints sujets à son maître et au grand Fragonard, sans approcher la grâce de l'un ni le génie de l'autre, le flegmatique Suédois qui transmue en un placide épicuréisme nos frivolités, nos fièvres et nos papillonnements... Rentré en Suède en 1791, ses galanteries, ses polissonneries n'y ont point cours ; il accomplit des besognes diverses et sans gloire ; toutefois il portraicture la dernière génération de la société gustavienne ; d'aventure

ses gouaches ont un accent d'individualité dont nous ne le croyions pas capable ; çà et là en Suède quelques gracieux portraits féminins mettent au jour cette floraison dernière et inattendue de son talent.

Lafrensen retrouvait en 1791 une Suède curieuse d'art, une Académie active, avec des maîtres comme Pilo, Lorenz Pasch, Sergel, des élèves comme C.-F. von Breda, Lars Sparrgren, Per Krafft le Jeune. Gustave III toutefois, peu attiré par la peinture, accordait son enthousiasme aux sculpteurs ; visitant l'Italie, il n'en avait rapporté que des marbres, et d'abord cet Endymion, surgi fort à point des fouilles de la villa d'Hadrien, et qui est l'un des plus précieux morceaux du Musée National ; Piranesi est son fournisseur, et lui constitue cette collection d'antiques que le Musée possède, mais a peu accrue... D'Italie, Gustave III a aussi ramené un Français beau parleur, Jean-Louis Desprez ; il en fait son décorateur et son peintre de fêtes officielles. Mais le grand homme à sa cour est le sculpteur Sergel.

Grand homme à n'en pas douter ; sa flamme et son vigoureux génie tranchent parmi les élégances du temps ; il introduit je ne sais quelle largeur passionnée en ce culte apollinien de Gustave III dont il est l'officiant principal et le metteur en scène inspiré ; nous avons peine aujourd'hui à goûter son œuvre issue de cette renaissance classique qui donne à l'Italie Canova, Thorwaldsen au Danemark, Flaxman à l'Angleterre ; si morne, cette fausse antiquité s'anime pourtant lorsque Sergel en plie la convention au gré d'une passion directement observée ; aussi préfère-t-on à ses Diomèdes, à ses Psychés, à ses Titans et Vénus, voire au fameux Faune, tels de ces nombreux bustes du Musée National où palpitent vraiment des âmes suédoises. Elève du Français Larchevesque, qu'il renia en abjurant le rococo, Sergel se souvient des leçons françaises quand il glorifie Descartes (monument commémoratif de l'église Adolphe-Frédéric). Il réalise une synthèse heureuse de style antique et de modernisme ardent et quasiment lyrique quand il dresse, non loin du château, la statue d'un Gustave III vainqueur et pacifique.

Après Gustave III, la création du Musée, où s'entassent les collections royales, la tutelle que Karl Fredrik Fredenheim, bureaucrate bien intentionné, exerce officiellement sur les artistes, le zèle de maintes bonnes volontés ne suffisent point à perpétuer une véritable vie artistique ; la veine heureuse semble tarie ; elle ne jaillira, avec une force accrue, que quatre-vingts ans plus tard.

Non que l'on cesse de peindre ou de sculpter ; Sergel est continué par Byström et Göthe... ; parmi les portraits de Södermark, Troili, Rosen... il en est d'honorables ; les nombreux peintres d'histoire (Sandberg, Blommer,

Winge, Malmström, Boklund, Perséus, Scholander...) manifestent qu'ils étudièrent en France ou en Allemagne avec une docilité fâcheuse aux exemples médiocres ; le mieux doué, Höckert, témoigne d'une maîtrise incertaine en cet *Incendie du château de Stockholm,* qui est toutefois le meilleur exemple du genre. Fahlcrantz, Palm, Marcus Larson, Ed. Bergh dramatisent, banalisent, affadissent le paysage suédois ; considérant les toiles de Wahlberg qui, vers 1870, pare le lac et la forêt scandinaves d'élégances mièvres et imprévues, Levertin s'écriera : « On dirait que depuis, la nature est devenue plus grande, plus rude, plus grave, plus puissante de lignes et de tons, à



Une salle de la galerie Thiel.

moins que nous n'ayons appris de Liljefors et Nordström à la voir ainsi. »

Hypothèse aujourd'hui vérifiée : une nouvelle génération de peintres découvre vers la fin du XIXe siècle cette nature calomniée ; le plus autorisé des critiques d'art de la Suède actuelle, M. Carl G. Laurin, a pu résumer sous ce titre *La Suède vue par ses peintres,* les tendances maîtresses de cette génération, la première à qui la Suède ait dû un art vraiment national. Et certes, il est peu de pays qui ne tireraient grand honneur de la salle suédoise du Musée National et de la galerie Thiel ; l'un et l'autre se complètent fort heureusement pour donner une idée précise de ces peintres et de ces sculpteurs, qu'il faut encore étudier chez maints particuliers — collections Bonnier (portraits d'auteurs suédois contemporains), Th. Laurin, Klas Fåhræus (Suédois et Français modernes), Carl Piltz (Suédois les plus récents)....

8

Vers 1880, l'influence allemande domine à Stockholm : Strindberg cependant, dont le naturalisme renouvelle la littérature, proteste, et brutalement raille public et bureaucrates ; les jeunes, dépêchés annuellement vers nos ateliers, s'agitent ; précipités de leur idyllique et saine patrie dans notre fournaise, beaucoup sont pris de vertige, annihilés, rejetés hostiles et amers ; les mieux doués résistent, exaltent leur énergie au contact de l'unique accumulateur qu'est la grande ville ; l'enseignement qu'ils reçoivent est divers ;



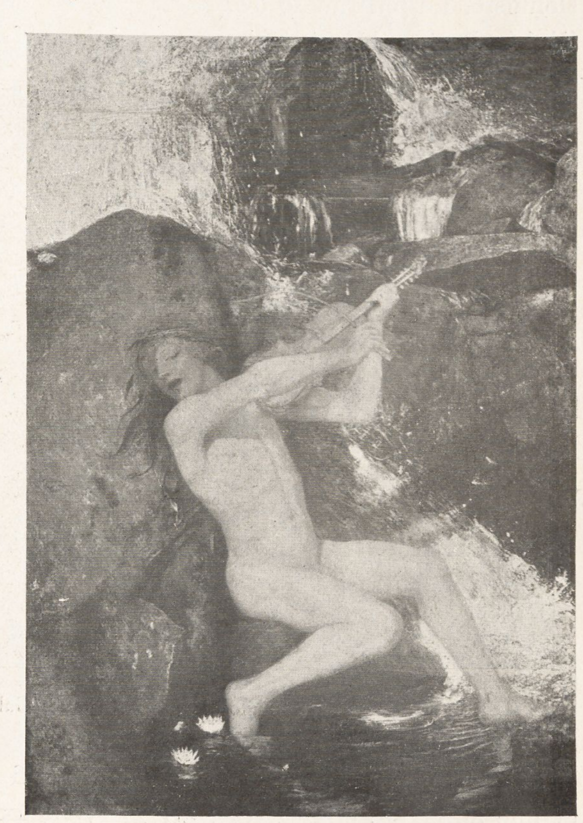
K. Ericsson. Jansson. Kreüger. Nordström. Lindström. R. Bergh.

Richard Bergh. La direction de l'Union des artistes (Musée National).

on n'en saurait concevoir de moins tyrannique ; seules les suggestions de révolte sont impérieuses. Une levée de brosses et de palettes surgit vers 1883, et la Suède de Montmartre lance un ultimatum à l'Académie stockholmienne. L'ambition des jeunes ne se borne point à introduire en Suède une formule d'art étrangère ; nos impressionnistes leur ont appris la soumission aux caprices de l'heure et du climat ; pour la première fois, les regrets nostalgiques des « exilés » se doublent d'un élan réfléchi vers les forêts, les lacs, les mers, les ciels froids et lumineux, la nature splendide et recueillie du Nord. Ce sont alors les premières expositions à Stockholm (l'une s'intitule « Envois des bords de la Seine »), la lutte contre critiques et public, la création de l'*Union des artistes* (1886) ; l'Exposition Universelle de 1889, où la Suède

n'est pas officiellement représentée, mais où l'Union obtient une salle, apporte le premier triomphe, et la sanction de la critique internationale ; glorieux, les artistes suédois commencent à réintégrer leur patrie, peu à peu reconnaissante et conquise ; leur maturité s'épanouit, éveille à la conscience artistique et forme de nouveaux talents : l'Union domine désormais l'art suédois et constitue le noyau de la première école nationale.

Voici d'abord deux portraits de Josephson, le héros et le martyr de la cause : Scandinave rieur et chaleureux, et qui devait à une ascendance israélite une extrême souplesse, chercheur infatigable, il dispersa sa force en tentatives passionnées. Son « *Génie des eaux* » *(Necken,* propriété du peintre G. Pauli), et son «*Homme du torrent*» (collection du Prince Eugène) marquent une date dans l'histoire de l'esthétique suédoise, et font toucher du doigt le passage de l'art d'imitation ou de concurrence à l'art indépendant, suédois d'inspiration et de volonté : la première toile noie en des ténèbres conventionnelles le corps d'éphèbe passionnément étiré, le visage de rêve, les bras, les mains, le violon qui chante la douceur enivrante, l'irrésistible, la vertigineuse désespérance de l'âme suédoise : la seconde précise l'attitude, et tend à la grande lumière des fjells des membres blancs et blonds, une anatomie germanique vus par un scrupuleux pleinairiste.



Josephson. L'homme du torrent
(Collection du prince Eugène).

Plus heureux, Zorn n'a guère moins dispersé son effort : aquarelliste, peintre, graveur, sculpteur, notateur vigoureux des mœurs de sa pittoresque province d'origine, la Dalécarlie, paysagiste, portraitiste apprécié des deux mondes, le don de la couleur développé en incomparable virtuosité assura sa rapide fortune, encore inégalée en Suède ; de ce que l'on distingue si

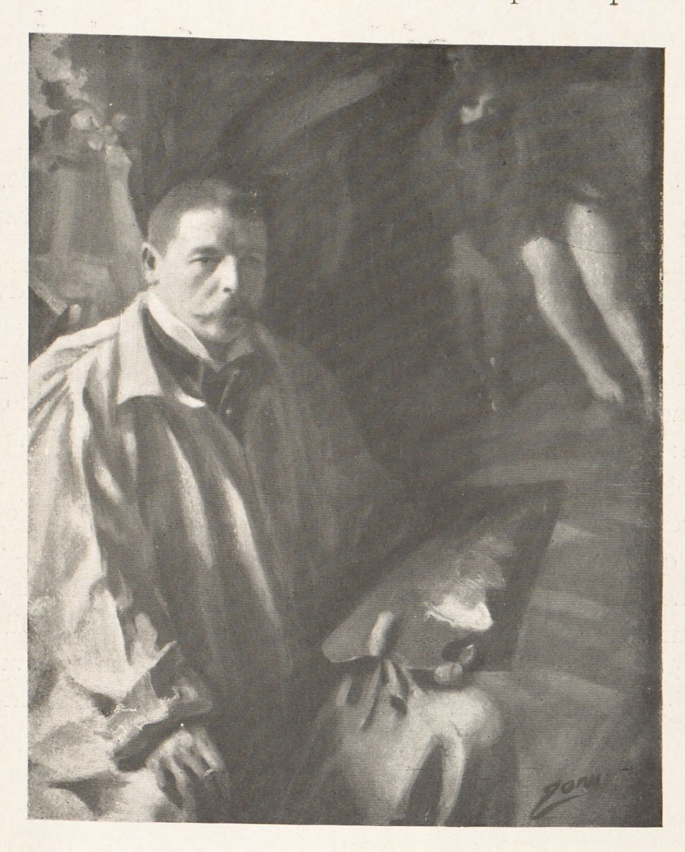
aisément en son œuvre une période espagnole, des périodes française, anglaise et américaine, faut-il conclure qu'il déborde l'école suédoise, ou même lui échappe ? Le Musée National ne possède de lui que deux toiles (dont son portrait) et une aquarelle. Mais nous connaissons bien ses portraits aux teintes chaudes habilement opposées, ses vibrantes aquarelles, ses paysages, ses intérieurs où errent de copieuses nudités modelées par un Rubens impressionniste. Le jeu rapide des reflets sur les chairs, les étoffes, les feuillages, l'éphémère tremblement d'une lueur à la surface d'un flot dansant, l'œillade



B. Liljefors. Aigle et lièvre (Galerie Thiel).

humide, la moue d'une seconde sont saisis et fixés avec une sûreté, une fougue et une allégresse inlassables : art merveilleux et un peu court, trop séduit par la fantasmagorie des apparences pour franchir les limites du sensible ! — Tout ce qui manque à Zorn, Richard Bergh le possède ; chacune de ses œuvres — peu nombreuses — est le fruit d'une lente méditation ; le plus savant sans doute, le plus intelligent, le plus profond de tous ces artistes, il enclôt en ses toiles un maximum de pensée et de rêve ; une douce attirance, et comme une invite à pénétrer un monde invisible amoureusement suggéré vous retient devant ces vues de rocs et de forêts d'une couleur si scandinave, devant ces pêcheurs et ces femmes du « Skärgârd » (archipel baltique) dressés par un crayon noblement réaliste sur un fond de mer sombre, devant ces compositions symbolistes, et surtout ces portraits dont la pâte assouplie

et sobrement nuancée par un technicien consommé révèle intensément la flamme intérieure du modèle. — Des clartés vertes, des vermillons et des carmins dans des feuillages, un papillottement de couleurs allègres et reposantes annoncent le coin des Carl Larsson ; curieuse personnalité que celle de ce peintre si souple, si séduisant à nos yeux de Latins par ses qualités de netteté



Portrait de Zorn, par lui-même (Musée National).

et de rapidité, son humeur légère, finement railleuse et spirituelle, si délicieux aux âmes suédoises par sa fantaisie, interprète et créatrice de légendes : il s'est haussé aux vastes compositions décoratives ; ses fresques, à l'entrée du Musée National, ne permettent point d'oublier qu'il fut d'abord un illustrateur au crayon incisif. Tels de ses portraits le montrent capable d'une émouvante profondeur (V. notamment ses portraits de Selma Lagerlöf au Musée National et à la Collection Bonnier). Le Musée National révèle assez bien l'aquarelliste (qui rapporta de Gretz ses premières pages magistrales), le maître des lumières colorées sous lesquelles la ligne lie les formes, exalte

les contours ou en dénonce les infirmités visibles et les caprices. Nul ne connut davantage la puissance de suggestion du dessin, et que l'infléchissement d'une courbe suffit à nous ravir au pays des légendes : voyez l'enchantement de ses jardins, ses saintes, ses vierges, ses chevaliers, l'évocation mirifique d'un monde enfantin poétique et charmant. Descripteur des réalités suédoises, son originalité est d'en percevoir presque uniquement les aspects de joie claire et de fécondité, le foyer, l'accueillant chalet rouge, les enfants joueurs ou comiquement graves, les intimités de la modeste nursery, la mère, les fêtes familiales — les printemps, les étés, la floraison du parterre scandinave, les étendues vertes et les eaux souriantes, paysages lumineux qu'ennoblit la molle élégance du bouleau. — Que tout cela est donc limpide, éloigné du mystère, et comment ce peuple, cette terre, n'ont-ils pour tant d'autres que des insinuations de mélancolie ?

Interrogez en effet les autres paysagistes : presque partout l'idylle de Carl Larsson s'élargit et s'imprécise, envahie de ténèbres ou transfigurée par des lueurs d'aurore ou de crépuscule ; l'âpre roc déchire le feutre des pelouses ; le deuil des innombrables pins écrase la terre et alourdit les eaux ; l'homme disparaît presque : ce sont les recueillements, les effusions, les exaltations inhumaines et les accablements meurtriers d'une nature à demi sauvage que l'on s'est efforcé de rendre. La nuit surtout semble obséder ces peintres, et défier leur virtuosité : quels écrans filtrent en juin les reflets de l'astre, en amortissent l'éclat, réfractent, redistribuent, subtilisent les rayons invisibles ? A l'heure la plus obscure, des couleurs flottent sans contours (nombreuses toiles du prince Eugène), un peu après minuit, les lignes flambent sur des océans opaques ; les lentes dégradations de la clarté, les demi-victoires de l'ombre, les hosannahs de l'aube à son premier éveil, péripéties du drame le plus émouvant et le plus fantastique dont la nature septentrionale fasse les frais ! Peut-être, ayant éprouvé le charme hallucinatoire de ces heures peuplées de songes, les tentatives des peintres vous réservent-elles une déception. Pourtant, quelle science et quelle conscience ! Le magnifique élan vers la beauté diverse et décourageante de ce pays ! la féconde anarchie ! Nordström a vécu la rude vie des côtes ; de la « côte de l'ouest » il sait les saisons, les nuits et les jours, les tempêtes et les calmes, les levers et les couchers de soleil entre les îlots granitiques ; et il lui arriva, notant une vague, un roc ou un nuage, d'inscrire aussi le frémissement d'une voile lointaine ; mais comme on sent bien que le détail minutieusement relevé ne prend de valeur à ses yeux qu'en fonction de cette magicienne, l'atmosphère ! son œil s'épuise à discerner les nuances précises dont la succession renouvelle incessamment le visage du monde ; ses toiles, dont les sujets ne varient guère, ravissent par

la précieuse subtilité des tonalités. Ses crayons même, quelques-uns légèrement teintés, trahissent de surprenantes vibrations lumineuses.

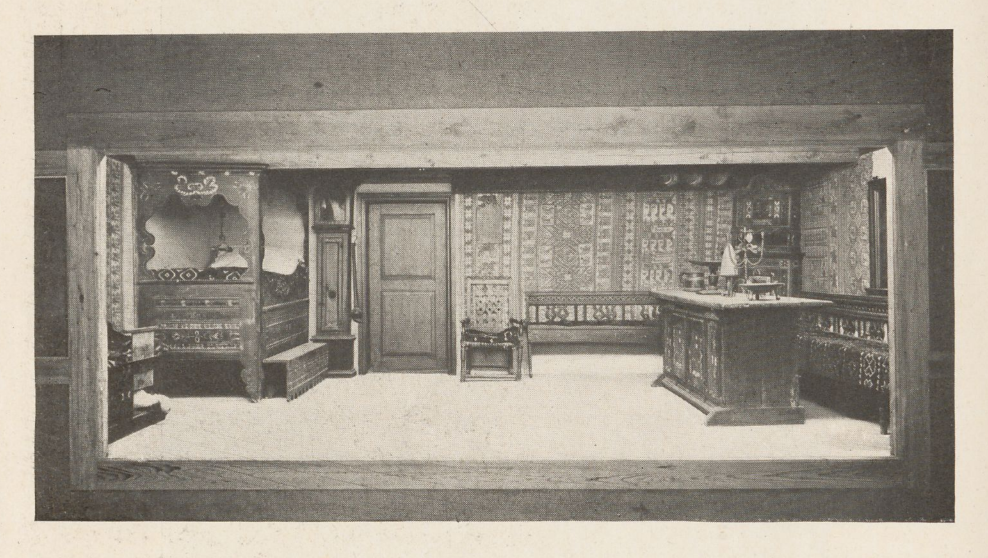
Si l'on en croit Jansson (galerie Thiel), Stockholm s'endort sous un écroulement de ténèbres bleues et violettes ; en automne domine un étonnant



Intérieur du Musée du Nord.

indigo, marbré de bistres verdâtres, impénétrable à l'éclat giratoire de non moins étranges becs de gaz et globes électriques ; si ses vigoureuses tonalités emportent votre conviction, vous jugerez émouvante cette métropole devinée sommeillante, ces avenues béantes et désertes, ces ruelles et ces masures du vieux Stockholm. Vous acquiescerez plus sûrement au poème de ces *fjärd*, encadrés de palais et de clochers, et qui reflètent la paix des nuits et la sérénité splendide d'un ciel sans nuage et sans soleil ; vous aimerez cet « Accord d'une nuit de mi-été » — je dis accord dans l'impossibilité

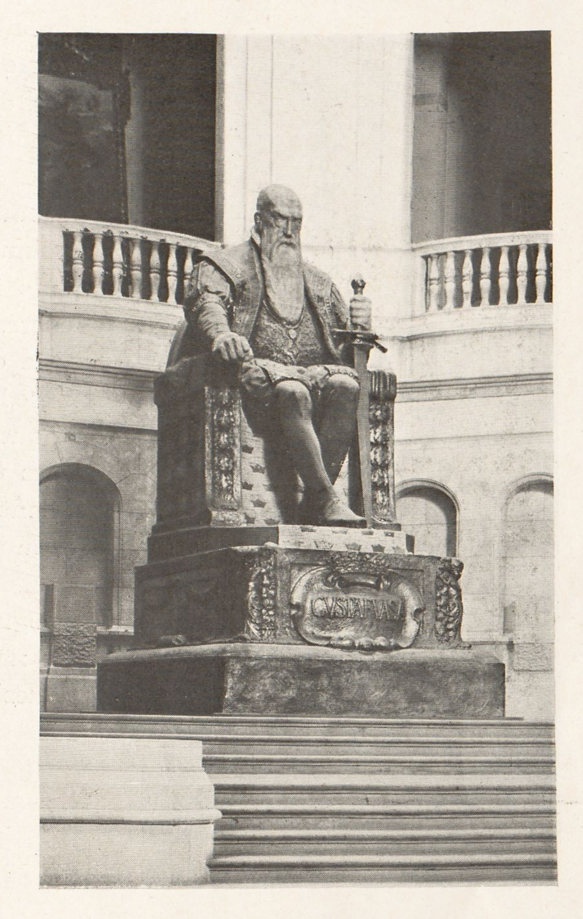
de traduire le mot suédois « *Stämning* », accord des forces naturelles assiégeant d'une poussée unanime nos sensibilités, consonance des vibrations du Cosmos à laquelle répond l'unisson de nos enchantements, état de grâce mystique dont l'art de ce pays s'efforce infatigablement à traduire l'imprécise et religieuse volupté ! Ce stämning-ci est fait du concert des bleus et des verts pâles du fjärd, des timbres les plus froids et des chromatismes les plus délicats du spectre. — Kreuger et Wilhelmson se plaisent à de moins éclatantes orchestrations, encore qu'ils nous ramènent à la pleine lumière du jour ; leur mission spéciale consiste à observer les tristesses, les laideurs et les trivia-



Intérieur scanien (Musée du Nord).

lités, et à nous émouvoir par la sincérité poignante de descriptions naturalistes. Kreuger s'attache à la glèbe improductive ; des clairières dévastées, de vagues pâturages, des entassements morainiques, des « âsar », des lagunes marécageuses s'étendent à perte de vue ; au premier plan, des rosses exténuées profilent leurs silhouettes osseuses, tantôt immobilisées en une attitude de méditation suprême, ou capricantes et secouées de spasmes. Ce gibier d'équarisseur symbolise-t-il l'âme de ce sol lamentable ? Par quel sortilège la vision du peintre a-t-elle si fortement associé ces échines ensellées, ces croupes et ces lourds boulets aux formes indistinctes de l'entour ? — Wilhelmson concentre sur les corps et les masques humains l'acuité d'un impitoyable regard ; et certes, comme d'autres, il peignit des « Samedi soir » et des « Après-midi d'automne » et des « Soirs d'avril » et de mai et de septembre, d'un sentiment juste et fin. Le psychologue fait tort au poète ; ses paysans au

travail, au repos, à la danse, ont des gestes inoubliables ; que dire des visages ? le redoutable portraitiste ! La « Fille du gârd », assise dans la grande salle de la ferme paternelle en ses noirs atours du dimanche, vous livre, dans la gaucherie de son allure, l'orgueil de son front étroit, de son regard sans flamme, de ses mains baguées d'or, toute l'énigme de l'âme paysanne. Et cette apparition féminine au visage plat et blême, si indigente de charme, n'est-ce point, personnifiée, la misère médiocre et aisée des villes ? Wilhelmson se plaît à décomposer les tons, et par une très habile juxtaposition des couleurs élémentaires à rendre la douce limpidité ou encore la crudité et les violences de la lumière septentrionale ; le procédé s'affirme jusqu'à la brutalité dans le groupe des « Femmes peintres ».

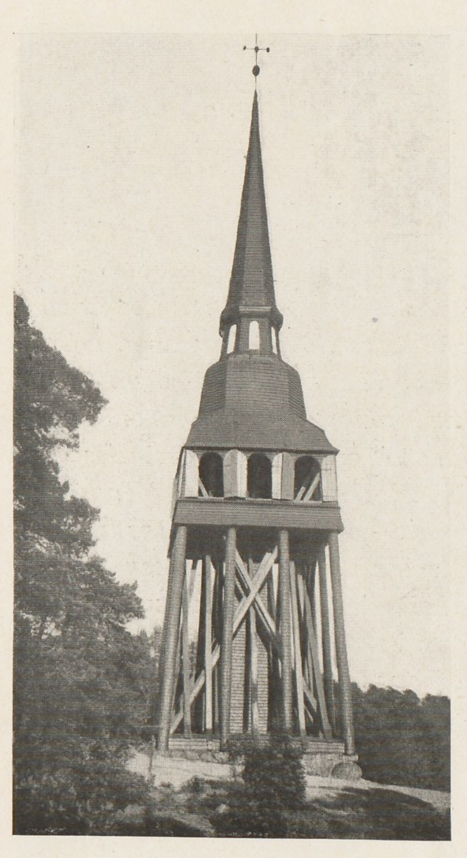


Gustave Vasa, par Carl Millès (Musée du Nord).

L'individualisme de ces artistes fait que presque aucune œuvre n'est absolument négligeable ; je suis délibérément injuste en signalant brièvement les neiges, les givres somptueux et les glaces de Fjaestad, les forêts de Norrman, ces pins d'un si intense relief, les beaux dessins de Küsel, les portraits et les paysages de Thegerström, également remarquables par la finesse d'un voluptueux coloris, et je commets de regrettables oublis...

Faites à loisir le tour de ces peintres ; analysez les talents, imprégnez-vous des effluves et des lumières de ce sol nourricier d'un art franc et complexe ; et n'allez qu'ensuite à Liljefors ; aucun peintre suédois ne confina de plus près au génie, si le génie pictural consiste à découvrir et à exprimer puissamment de nouveaux aspects du monde ; ses toiles émerveilleront vos yeux éduqués et prêts à en accueillir sans hésitation la splendeur ; cette œuvre

aura pour votre esprit des clartés de conclusion, et le dominera de tout l'ascendant d'une définitive synthèse. N'est-ce point ici le triomphe de la commune discipline devinée derrière la diversité des talents ? Une fois encore défileront devant vous les grèves, les lacs, les pinèdes, les granits, les ciels soyeux de juin, les crépuscules, et les nuits éclatantes en une prodigalité de motifs, une intensité de vie incomparables ; le maître les anime des émois, des combats, des amours, de l'agitation infinie d'une faune variée ; il sait les idylles et les drames d'un monde en vérité inconnu, les joies et les angoisses que dissimulent habituellement à nos regards le sombre fourré, le jonc de la rivière, ou simplement la touffe odorante de la prairie ; il sait de quelle allure l'élan, survivant des âges préhistoriques, exerce sa royauté dans les solitudes forestières ; il a surpris le glissement des jeunes canards dans les roseaux humides, le manège de la bécassine aux abords de son nid, le dialogue du couple de plongeons marins nageant au large au creux des vagues ; il a pénétré l'intimité des macreuses, des oies sauvages, des cygnes, des mouettes, des courlis, des harles, des tétras, forcé le secret dont se défendent les hiboux et les grands-ducs ; il a chassé avec l'aigle, le renard, le chat ; il a vu le lièvre blanc bondir dans une détente joyeuse, ou tordre un râble terrifié sous le poids des serres et des ailes de proie. Et ces êtres qu'il observa avec une longue patience lui furent des maîtres d'une science imprévue ; ils lui enseignèrent des perspectives nouvelles, des biais dont nul œil humain ne s'était encore avisé, communiquèrent à sa prunelle je ne sais quelle sauvage allégresse devant le frémissement de la lumière. Renonçant à l'art anthropocentrique des autres hommes, il peignit les animaux dans la liberté de leurs gestes, sut rendre le vol, toutes les sortes de vol, excella aux attitudes les plus furtives, retrouva des secrets que seuls les Japonais avaient connus (il découvrit en France, il y



Le clocher de Skansen.

a quelque trente ans, l'art nippon, mais nie l'avoir étudié) ; transposant en poèmes de couleur des émerveillements et des terreurs oubliés des civilisés, il donna de la nature suédoise, de ses aspects tangibles et de son mystère profond, l'évocation la plus fidèle, la plus complexe, la plus poignante.

Faut-il voir le chef-d'œuvre de Liljefors dans le « Ressac », déconcertante analyse d'un phénomène banalisé par l'aveugle prédilection de tous les manieurs de pinceau ? Le chaos de ces masses livides assaillant des rocs



Un coin du Skansen (L'arbre de Mai).

noirs, de ces brisants, de ces reflets opaques, de ces épanouissements écumeux, est à coup sûr l'une des plus puissantes révélations qu'il ait été donné au maître d'accomplir. Mais s'il fallait, par un choix unique, mettre en lumière les qualités communes à tous ces peintres et caractéristiques de leur groupement, j'élirais cette toile de préférence à toute autre. Docilité stricte aux injonctions du réel, désintéressement, indifférence quasi scientifique au résultat, nous connaissons la formule de ce qu'on pourrait appeler l'art expérimental ; ces peintres l'appliquent à la lettre, mais sans abdiquer leur foi mystique au sens caché des choses, et dans la mesure même où les y incitent leur respect, disons même, leur superstition de la nature. De là leurs audaces et leur horreur du factice, de l'excentrique et du « brillant ». Leur démarche

est celle des littérateurs qui ont donné à la Suède contemporaine ses chefs-d'œuvre les plus certains ; lyriques de tempérament, peintres et écrivains n'ont pris aux maîtres étrangers que les éléments les plus extérieurs de leur technique ; ils connaissent un réalisme mystique et un naturalisme qui n'exclut pas le symbole ; encore nos étiquettes sont-elles trop précises quand il s'agit de définir le génie d'un poète, tel Fröding, ou d'une romancière telle Selma Lagerlöf, tant leur art participe de l'inconsciente complexité des créations naturelles ; de même nos formules sont impuissantes à étreindre l'art de ces peintres, émanation directe du génie national.

Il ne serait point malaisé de montrer des enthousiasmes pareils et des curiosités analogues dans l'œuvre du grand caricaturiste Albert Engström, ou les compositions des meilleurs sculpteurs ; succédant à Fogelberg, romantique, à Hasselberg, auteur de ce gracieux Perce-neige, Kristian Ericsson a partagé les luttes des Larsson, des Zorn et des Richard Bergh (V. au Musée National son Lapon accroupi) ; une jeune génération le suit, que domine un artiste singulièrement audacieux et heureux quand il consent à ne pas suivre de trop près l'exemple de Rodin, Carl Millès.

Pour achever de comprendre les artistes contemporains, il faut enfin longuement visiter le beau Musée du Nord ; véritable Musée Germanique de la Suède, moins démesurément vaste et plus harmonieux que l'institution nurembergeoise, il dépasse trop le domaine de l'art pour que l'on puisse tenter de donner une idée de ses richesses ; toute l'histoire de la civilisation suédoise est là ; la vie provinciale y apporte la diversité savoureuse de ses arts domestiques ; la Suède possède ainsi « le dictionnaire complet de ses formes décoratives », vaste source d'inspiration où puisent les peintres, les sculpteurs, les architectes, de plus en plus soucieux des traditions nationales (V. au Musée National les meubles et les tapisseries modernes de la salle Boberg) et tous ceux, maîtres et artisans, qui font pénétrer dans les écoles, les demeures riches et, jusque dans les plus humbles foyers, une véritable renaissance de l'art décoratif (tentures, meubles, broderies, tout ce que l'on englobe en Suède sous le nom de *Hemslöjd*).

Comme pour mieux marquer encore les liens qui rattachent au sol ces traditions, le Musée du Nord voisine avec le Skansen, musée rustique épars entre les rocs et les pins d'une âpre colline ; voici la vie paysanne telle que l'ont modelée la terre et le climat ; nous sommes vraiment ici au cœur d'un pays et d'une culture ; allez voir les costumes et les danses, écouter les complaintes et les chœurs du Skansen... Vous conviendrez que ce musée et le Musée du Nord, créés l'un et l'autre par la volonté et l'intuition patientes d'un particulier, le docteur Artur Hazelius, sont aujourd'hui des institutions nationales d'une curieuse et précieuse originalité.



La cathédrale et l'archevêché.

CHAPITRE VI

UPSAL

Aperçu historique. — La Cathédrale. — Le Château. — L'Université. — La collection de portraits de l'Université.

Expliquer le charme d'Upsal, ce serait résumer des siècles d'histoire ; voisin de Stockholm dont il est aujourd'hui — à une heure de chemin de fer — comme un faubourg intellectuel, Upsal fut fréquemment associé à la vie politique de la Suède ; aucune autre ville du royaume ne seconda avec une aussi constante ardeur la vie de l'esprit ; tous les grands mouvements de la conscience et de la pensée suédoises prirent ici naissance ou s'y répercutèrent en échos passionnés. Upsal possède aujourd'hui encore la plus importante université (environ 2.000 étudiants), et demeure le principal foyer de la science suédoise.

Petite ville de 25.000 habitants, modeste d'apparence, et qui n'a conservé que peu de vestiges d'un long passé ; animée et vivante pendant les « semestres »

d'hiver et de printemps, elle est, pendant les mois d'été, silencieuse et déserte, solitude monastique où se poursuivent, à la faveur des bibliothèques et des laboratoires, maints rêves appliqués ; c'est alors qu'il convient d'y évoquer les anciennes générations ; à l'aube de l'histoire les guerriers de l'Uppland élisaient leur roi et l'élevaient sur le pavois en un site voisin qui est encore un but d'excursion ; ils célébraient des sacrifices humains sur les collines de Vieil-Upsal où s'élevait l'un des plus glorieux temples de la religion de Thor, d'Odin et de Frö ; le christianisme confisqua cette mythologie ; au moyen âge, le roi saint Eric tomba aux bords de la Fyris, beaucoup moins en martyr qu'en victime d'imprudentes ripailles — l'érudition moderne a rectifié sur ce point l'hagiographie catholique, et définitivement sécularisé la fontaine qui, en pleine ville, perpétuait la tradition du miracle — les clercs bâtissent la cathédrale, et dans l'ombre des tours gothiques fondent une école, esquissent une première ébauche d'université ; ils sont en relations fréquentes avec Rome et Paris ; plusieurs collèges suédois accueillent leurs élèves sur notre montagne Sainte-Geneviève ; Upsal est un centre d'études... Une Université catholique est fondée en 1477 par l'archevêque Jacob Ulfsson ; une bulle papale consacre l'institution de ce « studium generale ad instar Bononiensis », et en nomme les archevêques d'Upsal chanceliers à perpétuité. Quelques mois plus tard, les Etats de Strängnäs accordent à l'Université « les mêmes privilèges que le roi de France a accordés à l'Université de Paris. » On se modèle toutefois sur l'exemple de Rostock et de Greifswald, plus voisins ; le malheur des temps ne permet point un important progrès..... Les déchirements de la Réforme n'épargnent point la pieuse et savante bourgade ; quand le protestantisme y installe définitivement une université officielle, il fait d'Upsal l'immuable boulevard de la religion d'État.

Désormais ce sont les fastes universitaires qui assurent la continuité de la tradition upsalienne ; et sans doute les passages d'armées, les entrées et les couronnements de souverains, les fêtes princières — Christine surtout au XVIIe, Gustave III au XVIIIe siècle — les funérailles solennelles et les réjouissances nationales étonnent et troublent périodiquement théologiens et savants... Mais ce qui importe bien davantage, parce que la vie journalière est faite de cette étoffe, ce sont les querelles de professeurs, les conflits de doctrine, les retentissantes « disputations » ou soutenances de thèses, tous les usages cérémonieux, ou burlesques, où se rencontrent, et collaborent, et parfois se heurtent la morgue des pédants et la folle fantaisie d'une turbulente jeunesse. Depuis Gustave-Adolphe, l'Université, propriétaire d'une partie de la région environnante, administre elle-même ses forêts et ses fermes. Les étudiants, groupés en « nations », s'exercent, sous

l'exclusive juridiction du recteur, au *self government*, maîtres, de nos jours encore, de leur discipline et de budgets assez importants... Ils savent que les jardins et les squares sont ici peuplés d'ombres impérieuses et éloquentes : le terrible Rudbeck promène encore autour du *Gustavianum* sa férule d'érudit omniscient, chimérique et génial ; le jardin botanique n'a jamais été délaissé par l'âme tutélaire du grand et délicieux Linné ; devant l'Université,



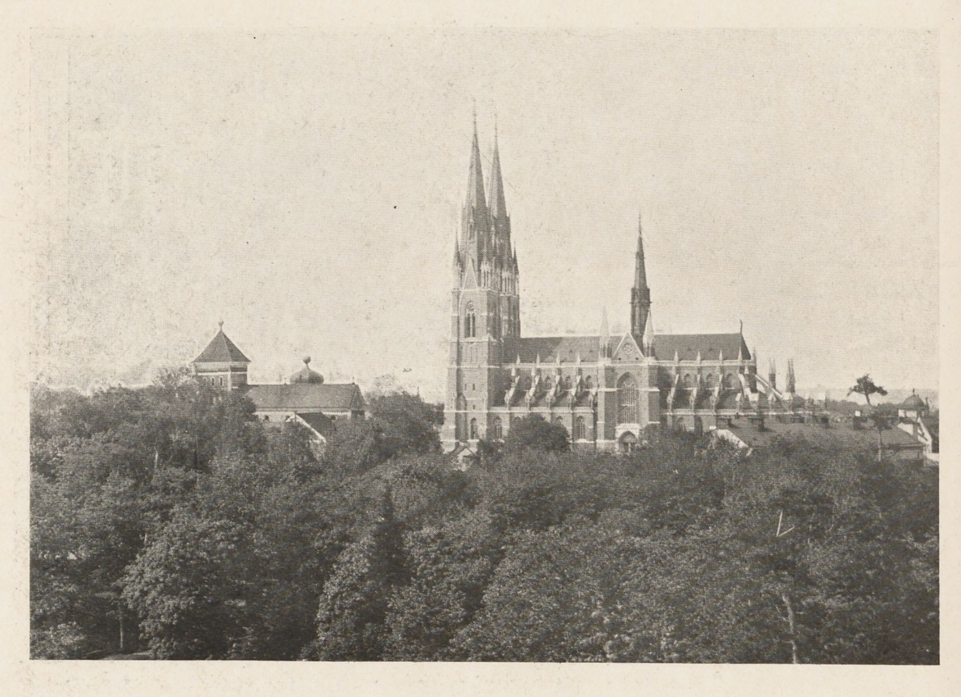
Église de la Trinité.

une statue de bronze immobilise la fougue de Geijer, historien, poète, orateur, Michelet scandinave, vibrant et mélodieux. Nul doute que Scheele hante encore la pharmacie de la grand'place. Et voici qu'un récent monument précise, parmi les bouleaux et les érables de la colline savante, l'image de Wennerberg, poète du romantisme scolaire, aède humouristique des joies, des équipées et des mélancolies adolescentes, auteur de ces *Gluntarna* que l'on chante aux fêtes des « nations » ou encore au printemps sous les fenêtres des jeunes filles éprises de « sérénades »...

Qu'un tel milieu, privé d'une aristocratie de fortune, ait rarement encouragé l'art, il n'y a rien là de surprenant ; ajoutez qu'ici, de même qu'à Stock-

holm, les incendies firent rage ; ce qu'ils épargnèrent est toutefois du plus vif intérêt.

Venant de Stockholm, on préférera, si l'on en a le loisir, le bateau au chemin de fer ; le vapeur se hâte lentement parmi les sinuosités du lac Mælar ; on passe devant Sigtuna, qui fut au XI[e] siècle, après Birka, une métropole catholique — les nefs béantes et les ruines fleuries de ses églises dominent un très beau paysage — on accoste au ponton de Skokloster, le château



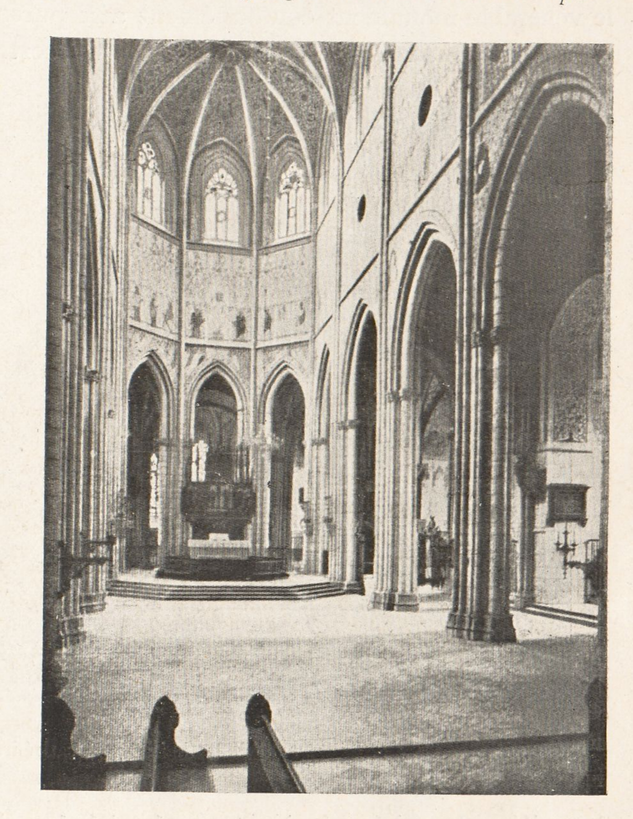
La cathédrale et l'église de la Trinité.

des Wrangel, beau musée historique, encore rempli des dépouilles de la guerre de Trente ans ; on remonte enfin pendant quelques kilomètres le cours de l'étroite Fyris jusqu'au point où atteignaient autrefois les eaux du lac ; un petit port (Œstra-Aros) précéda ici la ville actuelle quand le Vieil Upsal demeurait un foyer de paganisme ; Upsal et sa fortune datent du jour où fut obtenu (vers 1270) le transfert de l'archevêché installé depuis 1164 sur les ruines du temple barbare.

La cathédrale est le premier signe du rôle historique d'Upsal ; et sans doute la petite église de la Trinité semble plus ancienne, si curieuse en sa simplicité rustique, et sa rudesse qui nous révèle la première architecture religieuse du Nord. Mais la cathédrale qui surgit de terre pour abriter les reliques de saint

Eric marque le triomphe des puissants seigneurs ecclésiastiques, et fixe la destinée de la ville.

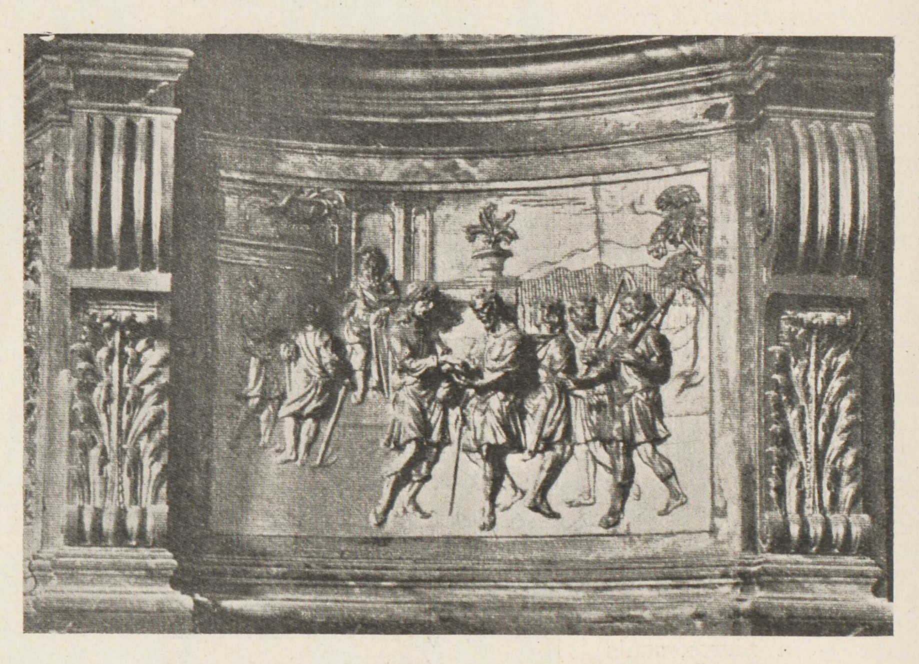
Dès 1287 la construction en est confiée à un Français, événement que commémore l'inscription suivante, peinte sur la muraille du transept : « *A la mémoire de Estienne de Bonneuill, taillieur de pierre, Maistre de faire l'église de Upsal en Suece, menant aveques lui ses compaignons et ses bachelers pour ouvrer de taille de pierre en la dite église alant de Paris en la dite terre l'an de grâce mil ce quatre vingt et sept.* » Etienne de Bonneuil et ses compagnons élevèrent d'abord le chœur ; la cathédrale d'Upsal leur doit cette ressemblance avec les églises du Nord de la France que les vicissitudes d'une longue histoire ne parvinrent point à masquer, et qu'accentua la dernière restauration ; après eux, les bâtisseurs indigènes inclinent à imiter le type « baltique ». Les ressources du temps ne permettant point l'usage de la pierre, seuls les piliers du chœur et les trois porches sont construits en calcaire ; pour tout le reste de l'édifice, on eut recours à la brique, dont l'emploi avait été généralisé par les Cisterciens. La construction n'est point achevée lorsqu'en 1402 une partie des voûtes et des piliers s'écroulent. La cathédrale est enfin solennellement consacrée en 1435, mais non point terminée sans doute, puisque neuf de ses chapelles seront consacrées jusqu'en 1456. Incendies en 1447, en 1473. Le plan primitif semble avoir comporté une seule tour (comme à Strängnäs et Västerås), que toutefois l'on ne bâtit pas, et qui cède la place à un fronton aigu, flanqué de tourelles basses ; Eric XIV en 1563 commande deux flèches. Nouvel incendie en 1572. Nouvelle et totale restauration. En 1609, l'une des tours



Le chœur de la cathédrale.

s'effondre ; l'architecte Gerhard Gillisson de Besche coiffe les deux tours de flèches baroques. En 1702 la cathédrale est terriblement éprouvée par l'incendie qui anéantit une partie de la ville ; une lente restauration aboutit à l'érection, en 1744, des deux lanternes dont le profil caractérisera pendant un siècle et demi toutes les gravures et vues photographiques d'Upsal. Entre 1885 et 1893 enfin, les architectes H. Zettervall et E.-V. Langlet remanient le vénérable monument conformément aux pures lois du gothique.

De tant d'avatars, le dernier ne fut point à certains égards le moins néfaste ;



Détail de la chaire de la cathédrale.

deux élégantes flèches fusèrent vers le ciel ; les piliers de la nef reçurent une vêture uniforme de calcaire, et devinrent semblables à ceux du chœur... Mais cette harmonie entraîna maintes modifications, et fut mortelle à cette autre harmonie plus complexe et surtout plus significative que composent les voix du passé. Savamment restaurée, la cathédrale d'Upsal ne serait qu'un froid modèle d'architecture si maints souvenirs qui n'en purent être arrachés n'évoquaient la diversité des arts, des mœurs et des temps. L'ancien autel de Burchard Precht a disparu, mais la chaire (1707), déplacée, et légèrement transformée, demeure un excellent exemple de la virtuosité de cet industrieux Allemand ; nous avons rencontré Precht à Stockholm (Storkyrkan), à Drottningholm, où son biographe M. Roosval le montre occupé des travaux les

plus variés, artiste, fabricant de meubles, de cadres, guéridons, voire de jouets mécaniques pour les enfants et les petits-enfants d'Hedwige Eléonore. Il est ici le collaborateur de Nikodemus Tessin le Jeune dont il exécute les plans ambitieux. Avec ses bas-reliefs, ses consoles, ses dorures, ses groupes de saints



Tombeau de Gustave Vasa (Cathédrale d'Upsal).

et d'anges, cette chaire impose superbement au bois le caprice du baroque. On a voulu voir en cette assomption de saint Paul qui la surmonte une manifestation des préférences des peuples du Nord pour le développement vertical de la décoration. Contentons-nous d'assurer qu'elle n'est point en désaccord avec l'étirement des fûts gothiques où elle s'appuie.

Çà et là quelques écussons en bois rappellent qu'avant les grands incendies, piliers et murailles supportaient de nombreuses armoiries : cimetière de gloires nationales, la cathédrale d'Upsal n'abrite point que des dépouilles de théo-

logiens, de professeurs et de savants ; les tombes princières et royales en font encore le plus curieux ornement. Une épaisse grille en forme de coffre ne permet guère d'admirer la richesse un peu barbare de cette châsse de saint Eric que ciselèrent entre 1574 et 1579 Hans Rosenfält et Wilhelm Boy ; mais les vingt et une chapelles d'où la Réforme délogea autels et saints pour y introduire des cénotaphes sont accessibles, claires, en sorte que l'on en peut étudier à loisir le luxe funéraire ; peu distrait par les peintures et fresques modernes, on constatera que la plupart des monuments anciens, restaurés il est vrai, mais conformément aux indications des *Monumenta Ullerakerensia* de Peringskiöld, ont dû subir un minimum d'altération. Celui dont Wilhelm Boy sculpta les marbres en mémoire de Gustave Vasa (chapelle Gustavienne ou des Vasa) est imposant ; il supporte l'image du vieux roi, rigidement allongé entre ses deux épouses ; quatre obélisques en encadrent les allégories, symboles et inscriptions ; achevé à Anvers en 1572, il connut d'étranges vicissitudes, fut saisi par la municipalité anversoise en paiement des dettes d'Erik XIV et ne parvint à Upsal qu'en 1580... Moins heureux encore, le monument de Jean III, composé (1593-96) par Wilhelm von der Blocke avec des marbres apportés de Hollande par Erik die Masa, fut oublié à Dantzig jusqu'à la fin du XVIIIe siècle ; Gustave III le fit ériger, non sans que le rococo complétât étrangement l'ornementation renaissance ; étendu en une attitude un peu théâtrale et gauche, ce Jean III de marbre contraste avec l'effigie moyenâgeuse de son épouse, Catherine Jagellon, que Wilhelm Boy représenta couchée, roide et les mains jointes ; ces deux tombeaux se font vis-à-vis en une chapelle que Jean III agrandit en annexant une partie de l'ancienne sacristie ; avec ses stucs (les mêmes motifs furent appliqués, sans doute vers le même temps (1583), dans la chapelle du château d'Upsal), ses vues de Cracovie et de Stockholm au XVIe siècle, ses appliques métalliques, sa décoration abondante et composite, cette chapelle est l'une de celles qui retiendront le plus longuement le visiteur. On fera d'ailleurs avec curiosité le tour des bas côtés : du sobre moyen âge, qui laissa de vivantes empreintes sur les dalles des parents de sainte Brigitte (chapelle de Finsta) et de précieuses peintures aux murailles de la chapelle de Geer, au XVIIe siècle dont le baroque apparaît lourdement somptueux en ce monument de Gustaf Banér, œuvre de Aris Claeson de Haarlem (à Upsal en 1625), plus élégamment païen en ce sarcophage du chancelier Bengt Oxenstierna dessiné par Nikodemus Tessin, au XVIIIe siècle qui célèbre par un simple médaillon la gloire de Linné ou décore la stèle de l'archevêque Mennander d'une gracieuse Religion de l'Italien Angelini (Rome 1790), tous les âges ont apporté ici leur contribution de souvenirs et d'art... Autres souvenirs encore, quelques-uns importés par la conquête,

en ce « trésor » qui renferme toute une joaillerie pieuse, de très anciennes orfèvreries catholiques, des chapes, des chasubles, une garde-robe de soies épiscopales, de brocards et de dentelles ecclésiastiques... Un très beau calice d'or orné de pierreries, enlevé par Königsmark aux collections impé-



Tombeau de la reine Catherine Jagellon (Cathédrale d'Upsal).

riales de Prague (1648), et donné à la cathédrale par la reine Christine, est signé « Hans Hvivff, Halle, 1541 » ; un autre calice, butin de guerre du maréchal Magnus Stenbock, porte une inscription polonaise (1655). Une grande croix d'argent doré, fut, dit-on, apportée de Rome en 1160. Et voici de curieux bijoux provenant des tombes royales...

Moins ancien que la cathédrale, le château a subi de plus graves épreuves, et des mutilations que l'on ne songe point à réparer ; de l'énorme masse de bri-

ques qui coiffait naguère le point le plus élevé de l'*âs* upsalien, seuls demeurent deux blocs en équerre ; à la structure et à la forme des lourdes tours rondes des angles, on reconnaît l'âge des Vasa; Gustave Ier prétendit en effet élever ici une citadelle à demi féodale, en y employant les matériaux des églises brutalement désaffectées — et incendiées — de Notre-Dame et de Saint-Pierre ; commencée en 1549, la construction languit sous Erik XIV, et fut interrompue par un incendie en 1572. L'architecte Franciscus Pahr, chargé de relever les ruines, marqua son passage en imitant le château qu'il avait édifié à



Le château d'Upsal.

Gustrow. Au XVIIe siècle, le château d'Upsal, à demi abandonné, semble condamné à disparaître lorsqu'un caprice de Christine le sauve ; des meubles, des tapisseries précieuses, un luxe encore insoupçonné, accueillent en ces salles, où avait éclaté la folie meurtrière d'Erik XIV, l'hystérie disputeuse de cette reine savante ; une chapelle est annexée au château ; une salle du trône est construite, où Christine jouera la grande scène historique de son abdication (1654) ; quelques mois auparavant elle assistait, rapporte M. Annerstedt, l'érudit historien de l'Université, à la soutenance de la thèse de Terserus : « Dissertatio Mosaico-philologica ex cap. V. Genesis ». La ville était encore si petite qu'il fallut expulser de leurs chambres les étudiants pour loger la noblesse, les membres du Riksdag invités à sanctionner le départ de la fille de Gustave-Adolphe... Atteint par le grand incendie de 1702, le château,

à demi détruit, livre, de par la volonté royale, ses matériaux aux constructeurs d'un hôpital ; soustrait par Adolphe-Frédéric (1744) à l'anéantissement, il reçoit les soins de Hârleman... Charles XIII et Bernadotte relèvent (1815-1820), la tour méridionale, mais abattent l'aile septentrionale dont ils ne laissent subsister que le soubassement des terrasses actuelles... Une totale restauration a rendu, ces dernières années, l'intérieur plus habitable au Gouverneur de la Province d'Uppland et aux Administrations et Archives qui s'en partagent les salles nombreuses... Vu de la plaine de Vaksala, le



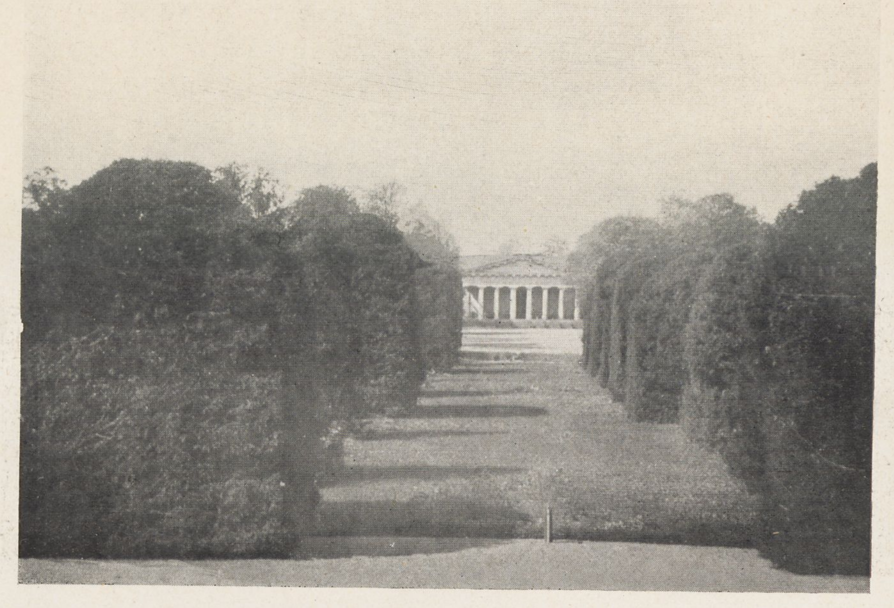
Le Gustavianum.

château développe une énorme façade ; à l'ouest il montre ses blessures ; les tours à demi rasées ne sont plus que des observatoires d'où le passant découvre le grave paysage upsalien. C'est là qu'au soir de la sainte Valborg, les étudiants viennent saluer le printemps ; leurs chœurs et leurs hymnes séculaires attestent la survivance de l'idéalisme national, cet invincible rêve et cette poésie plus durables, en leur âpre Nord, que les fragiles réalisations des arts plastiques.

. . . .

La multiplicité des institutions et propriétés universitaires donne son caractère à la ville d'Upsal ; partout des laboratoires, des musées, des bibliothèques, des salles de cours ; les plus anciens édifices entourent en demi-

cercle la cathédrale, et ce *Skytteanum*, qui est depuis trois siècles l'apanage envié d'une chaire d'éloquence et d'histoire, jusqu'au *Gustavianum*, vénérable et pittoresque, où s'entassent de nos jours des collections d'histoire naturelle. Bâti par Gustave-Adolphe, le Gustavianum (ou Académie Gustavienne, par opposition à l'Académie Caroline fondée par Charles IX et remplacée par l'édifice dû à Hârleman dont on voit la façade à Riddartorget) se complète en 1662 d'une tour centrale et d'une coupole surmontée d'une sphère, œuvre d'Olof Rudbeck *(Theatrum Anatomicum)*, qui s'entend à tout, régente



Le Linnéanum.

jusqu'à l'architecture, met la main aux réparations du château et des antiques maisons adossées au moulin de l'Université (Kvarnholmen). De la fin du XVIIIe siècle datent le *Linnéanum* et sa façade antique élevés par Desprez au milieu du nouveau jardin botanique donné par Gustave III pour remplacer l'ancien jardin de Rudbeck et de Linné ; du commencement du XIXe siècle, la haute et sévère *Carolina Rediviva* (bibliothèque universitaire), dont l'emplacement fut choisi par Bernadotte avec un remarquable sens de l'utilité et de l'effet architectural ; du XIXe siècle encore la plupart des maisons des nations, tel cet élégant hôtel de Södermanland-Nerike, et l'hôtel, ambitieux et trop vaste, de Norrland — parmi les plus anciennes, la nation de Västgöta arbore encore sur le quai de la Fyris des pignons pittoresques fièrement datés 1666...

L'événement qui sur la fin du XIXe siècle transforma le centre du quartier des études, et donna à la ville son aspect actuel, fut la construction d'un moderne palais universitaire. Rencontre symbolique, l'Université recouvre en partie l'emplacement du château des archevêques catholiques ; c'est là en effet que l'archevêque Johannes Haquini jeta, dans la première moitié du XVe siècle, les fondations d'une vraie forteresse (ses prédécesseurs habitaient l'emplacement du Gustavianum) ; une forte tour s'éleva au point marqué par la statue de Geijer, une autre dans les terrains de l'actuel arche-



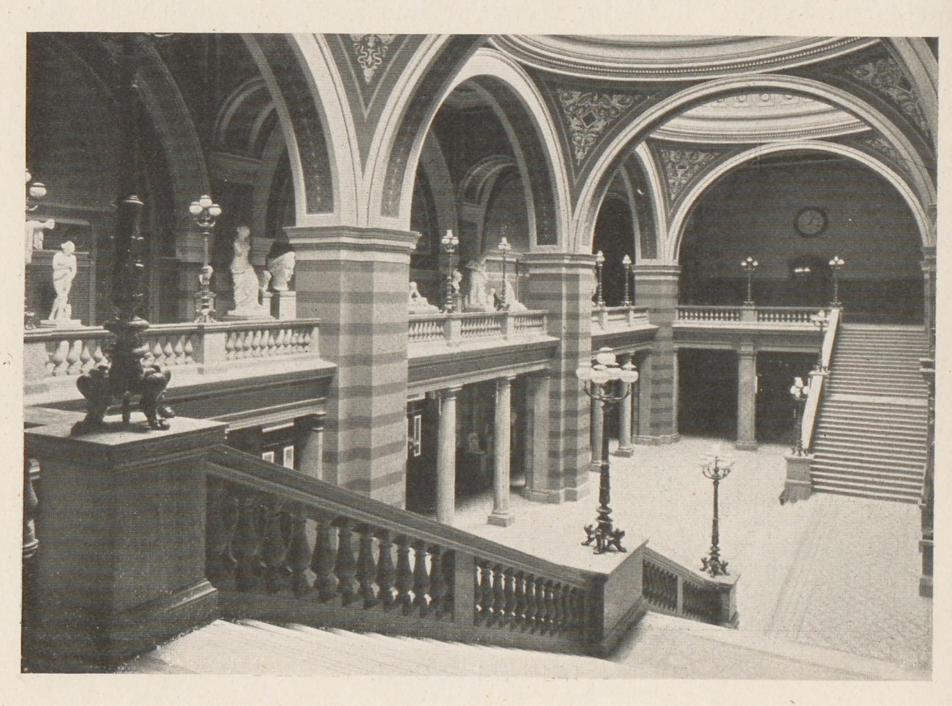
L'Université d'Upsal.

vêché. La Réforme renversa cette orgueilleuse bastille ecclésiastique ; et bien qu'une partie des matériaux épars eussent aussitôt pris le chemin du château royal en construction non loin de là, les ruines encombrèrent longtemps la colline. Christine pensa en faire surgir un collège et une bibliothèque : Olof Rudbeck dressa des plans. Ce n'est toutefois qu'en 1878 que fut posée la première pierre d'un palais rendu nécessaire par le développement de la vie scientifique.

Inaugurée en 1887, l'Université fut construite par les architectes H.-T. Holmgren et C.-H. Hallström, conformément aux théories de la Renaissance italienne interprétées en Allemagne par Gotfried Semper ; favorisée par une situation dominante, solidement assise sur des soubassements de granit, la façade de brique encadrée de calcaire s'élève au-dessus d'un square

légèrement déclive : une vigoureuse opération de nivellement rasa en effet les constructions et les terrasses qui étouffaient l'étroite Rundelsgränd (ruelle de la Tour ronde) ; un large accès fut ainsi ménagé à l'Université, que précède et éclaire un lumineux espace.

On y pénétrera, non point seulement pour voir le vestibule, ses marbres et ses coupoles, la vaste *aula*, l'installation très moderne d'une savante maison, mais parce qu'une nombreuse collection de portraits orne les salles de



Le vestibule de l'Université.

délibération du Consistoire et des diverses Facultés ; la plupart de ces toiles appartiennent à l'Université ; d'autres furent envoyées en dépôt par le Musée National de Stockholm ; presque tous les peintres suédois anciens et les artistes étrangers dont j'ai précédemment signalé l'activité en Suède sont ici représentés : le Hollandais Abraham Wuchter avec une reine Christine infiniment attachante, désillusionnée (1661), mélancoliquement déséquilibrée ; Sébastien Bourdon avec un aristocratique comte de Vasaborg ; Martin Mijtens, avec un très beau Rudbeck... et voici Henrik Elbfass, Ehrenstrahl, David von Krafft, les deux Per Krafft, Lundberg, Roslin, Wertmuller, Lorenz Pasch, Breda... ; la Faculté de théologie possède deux Cranach (portrait de Luther 1528 et de sa femme Katarina von Bohra, 1529), un

Michiel Mierevelt (portrait d'Axel Oxenstierna)... Ayant ainsi disposé de ses meilleures toiles, l'Université a exilé en un petit musée sans grand intérêt le reste de ses collections. Elle a mis à la place d'honneur dans la salle du Chancelier le « cabinet d'Augsbourg » ; chef-d'œuvre d'ingéniosité patiente, cet assemblage d'ébène, d'argent, de corail, de pierres rares ou précieuses, avec ses multiples tiroirs, ses secrets, ses collections diverses, est à lui seul un musée ; Gustave-Adolphe en reçut le don de la ville d'Augsbourg (1632) ; l'Université le tient de Charles XI (1694). On y découvre la signature de l'ébé-

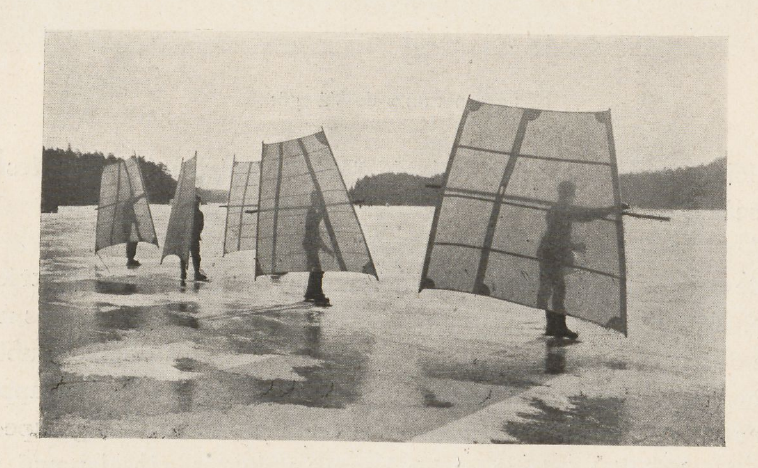


La « nation » de Västgöta.

niste Melchior Baumgarten et celle de Johan König, qui peignit les innombrables scènes bibliques...

Le rôle de l'art dans la vie upsalienne contemporaine est attesté par les curiosités de plus en plus nombreuses qui en scrutent le passé : longtemps négligée, l'histoire de l'art — et d'abord de l'art national, de ses origines oubliées, de ses commencements de traditions sans cesse interrompues, de ses rapports féconds et redoutables avec les arts du continent — attire et groupe autour de jeunes maîtres les talents et les bonnes volontés. Upsal prend sa part de la vaste enquête ouverte notamment sur les souvenirs épars des temps catholiques... L'art moderne attire moins aisément l'attention de la cité

studieuse ; pourtant, des expositions organisées ces dernières années avec le concours des étudiants ont eu un grand succès ; et l'on vit la jeunesse universitaire se passionner, en faveur du beau monument de Sten Sture, par Carl Millès, dont l'imposante silhouette dominera un jour l'une des collines d'Upsal... La musique, les beaux livres retiennent la prédilection du plus grand nombre. On n'oserait point affirmer que l'architecture récemment importée de Stockholm embellira sûrement la vieille capitale intellectuelle : les vastes maisons de rapport qui surgissent çà et là, écrasent de leur masse insolite les rangées de maisons modestes, les *gård* à demi rustiques, les perspectives anciennes où zigzaguent les façades de bois, et jusqu'à l'Université elle-même... Upsal se modernise avec rapidité ; une richesse nouvelle lui prépare un aspect nouveau ; comment toutefois ne pas souhaiter, avec les vieux Upsaliens, qu'il ne renonce pas tout à fait à une certaine poésie dont se parait la modestie d'autrefois ? Upsal avec ses souvenirs, ses paisibles promenades du bord de la Fyris, les environs de son cimetière que n'enlaidissent point nos atroces architectures funéraires, Upsal, avec ses mœurs bien réglées, l'insouciance laborieuse et gaie de ses étudiants, avec ses maisons professorales (telle, autrefois, cette avenante maison du grand Geijer demeurée encore intacte) si accueillantes, Upsal, si morne en décembre, si lyriquement jeune en avril et en mai, demeure l'un des endroits du monde les plus hospitaliers au rêve et au travail... Aussi bien est-on sûr que cette tradition-là ne se prescrira point : le charme d'Upsal, fait de tant de passé, n'est point à la merci de l'avenir.



Le patinage à voiles.



Les quais de Skeppsbron (Au fond les hauteurs de Söder).

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Il ne saurait s'agir de donner ici une bibliographie de Stockholm et d'Upsal ; les Français qui auront lu le très beau et très important volume de M. André Bellessort sur *la Suède* en général, devront consulter sur Stockholm l'ouvrage de Mme Bernardini-Sjöstedt, *Pages suédoises*.

L'ouvrage de M. Carl-G. Laurin, *la Suède vue par ses peintres*, servira d'utile introduction à l'étude des musées. A part cela, quelques précieuses notes du même auteur dans *l'Art et les Artistes*, et quelques articles épars dans les revues, et très inégalement sûrs et informés (ceux de M. Avenard sont spécialement recommandables), la bibliographie est à peu près uniquement suédoise. Je me bornerai à citer ici quelques-uns des ouvrages qui m'ont été le plus utiles et renvoient aux autres sources — sauf bien entendu les guides et les catalogues de musées que l'on trouve partout, parmi lesquels, toutefois, la *Notice descriptive des tableaux du Musée national de Stockholm*, par Georg Göthe (en français, ill.) mériterait d'être plus familière à nos critiques et amateurs d'art. Je ne puis renvoyer non plus aux nombreux articles de revues suédoises (*Ord och Bild*, *Teknisk Tidskrift* (Arkitektur) etc,) dont on retrouvera les titres aux tables de ces publications.

Claes Annerstedt. *Upsala Universitets historia* (2 vol. in-8°, Upsala, 1877).

Auswahl von Schwedischer Architektur der Gegenwart (Stockholm, 1908).

Richard Bergh. *Hvad vår kamp gält. Stämningsbilder från « opponenternas » 20-åriga verksamhet* (brochure, Stockholm, 1905).

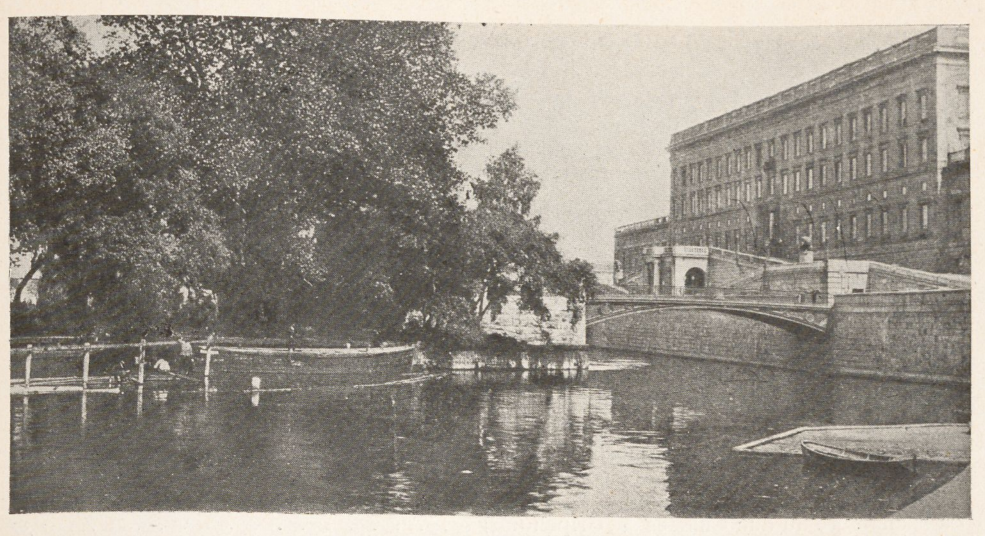
L. Bygdén. *Förteckning å tryckta och otryckta källor till landskapet Uplands och Stockholms stads historiskt-topografiska beskrifning.....* (in-8°, Upsal, 1892).

E.-W. Dahlgren. *Stockholm, Sveriges hufvudstad, skildrad med anledning af allmänna Konst och industriutställningen 1897, enligt beslut af Stockholms stadsfullmäktige* (in-8°, Stockholm, 1897).

August Hahr. *De svenska kungl. lustslotten* (in-4°, Stockholm, 1899).
— *Konst o. konstnärer vid M. G. de la Gardies hof* (in-8°, Upsal).
— *David von Krafft och den Ehrenstrahlska skolan* (Stockholm, 1900).
— *D. K. Ehrenstrahl, en konsthistorisk studie* (Stockholm, 1905).
— *Upsala Universitetshus och dess konstsamlingar* (Upsala, 1903).
John Hertz. *Albert Engström; studie* (in-8°, Stockholm, 1904).
Tor Hedberg. *Anders Zorn; studie* (Stockholm, in-8°, 1901).
— *Richard Bergh; studie* (in-8°, Stockholm, 1903).
— *Bruno Liljefors; studie* (in-8°, Stockholm, 1902).
C.-M. Kjellberg. *Upsala Domkyrka. Vägledning för besöhande* (Upsala, 1903).
Oscar Levertin. *Samlade Skrifter* (Stockholm).
— *Niclas Lafrensen d. y. och förbindelserna mellan svensk och fransk målarkonst på 1700 talet. Sveriges allmänna Konstförenings publikation VII* (gr. in-8°, Stockholm, 1899).
C. Lundin o. A. Strindberg. *Gamla Stockholm; anteckningar ur tryckta och otryckta källor.* (in-8°, Stockolm, 1882).
— *Meddelanden från Nationalmuseum* (Stockholm, in-8°).
Georg Nordensvan. *Carl Larsson, en studie* (in-8°, Stockholm, 1905).
Georg Pauli. *Ernst Josephson, en studie* (in-8°, Stockholm, 1902).
Johnny Roosval. *Hofbildhuggaren Burchardt Precht — Sveriges allmänna Konstförenings publikation XIV* (gr. in-8°, Stockholm, 1905).
Samfundets Sankt Eriks årsbok (Stockholm, annuel).
F. Sander. *Nationalmuseum. Bidrag till taflegalleriets historia* (4 vol. in-8° : 2e éd., Stockholm, 1876-78).
Statens Konstsamlingar 1794-1894. En festskrift utg. af Nationalmusei tjenstemän (in-4°, Stockholm, 1894).
Sveriges Historia intill tjugonde seklet, under medverkan af O. Montelius, H. Hildebrand..... utg. af Emil Hildebrand, riksarkivarie (in-8°, ill., Stockholm).
G.-H.-W. Upmark. *Die architektur der Renaissance in Schweden, 1530-1760* (gr. in-fol., Berlin, 1897 ; Dresden, 1899-1902 ; édit. suéd. in-4°).
Upsala Universitet 1872-1897. Festskrift med anledning af Konung Oscar II:s tjugofemårs regeringsjubileum den 18 september 1897... utg. af Rheinhold Geijer (in-4°, Upsala, 1897).
F.-U. Wrangel. *Stockholmiana* (4 vol. 2e éd., 1912).
Tessinska Palatset; Anteckningar om Öfverståthållare huset (in-fol., Stockholm, 1912).



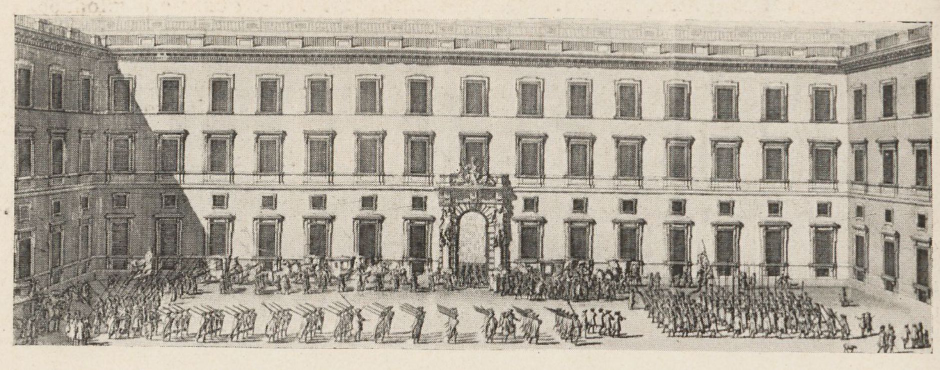
Stockholm. Le stade (T. Grut architecte).



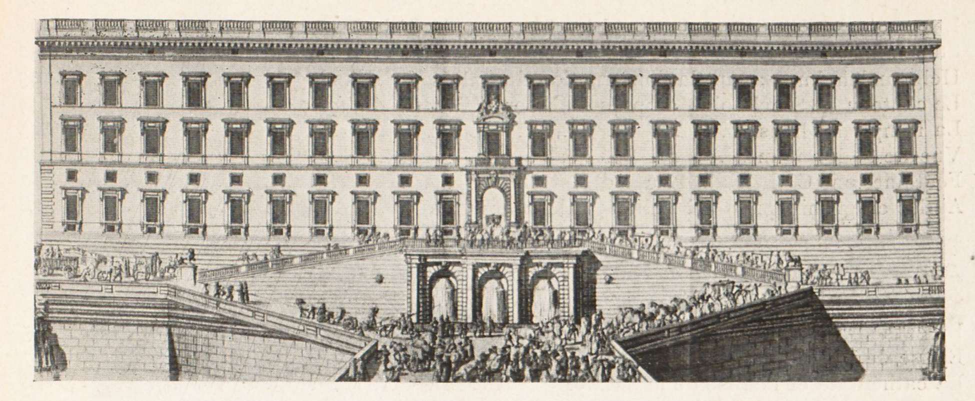
Helgeandsholmen avant la construction du palais du Riksdag.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

STOCKHOLM



Le château de Stockholm (d'après Dahlberg, *Suecia Antiqua*).



La rampe des lions.

UPSAL



Vue de Södermalm.



Fontaine, par C. J. Eldh (Lycée d'Œstermalm).

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE V. — Les Musées

CHAPITRE VI. — Upsal



Aigles en granit, par Carl Millès (Valdemarsudde).





